

अध्याय एक

शोध परिचय

१.१ शोध शीर्षक

यस शोधपत्रको शीर्षक 'किशोर नेपालको सहरको कथा उपन्यासको कृतिपरक विश्लेषण' रहको छ ।

१.२ शोध प्रयोजन

त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली विषय स्नातकोत्तर दोस्रो वर्षको दसौँ पत्र (न.५१०) को आवश्यकता पूरा गर्ने प्रयोजनको निम्ति यो शोध पत्र तयार गरिएको छ ।

१.३ विषय परिचय

पत्रकारिताको क्षेत्रमा आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाउन सफल वरिष्ठ पत्रकार किशोर नेपाल नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा पनि सुपरिचित नाम हो । नेपालले साहित्यका कथा, निबन्ध तथा उपन्यास जस्ता विविध विधामा कलम चतालाए तापनि मूलतः उनलाई उपन्यासकारका रूपमा चिनिन्छ । उपन्यास प्रकाशनको सन्दर्भमा हालसम्म उनले तिन वटा उपन्यास प्रकाशन गरिसकेका छन् । उनको प्रथम उपन्यास **रङ्गमण्डल** (२०३५) एक पूर्ण लम्बीय उपन्यास नभएकोले उनको दोस्रो उपन्यास **पाताल** (२०६८ वैशाख) लाई लेखक स्वयम्ले आफ्नो प्रथम पूर्णाकार उपन्यास भनी स्वीकार गरेको भेटिन्छ (नेपाल, इ. २०११, मे १९ : *कान्तिपुर ब्लग*) । नेपालको हालसम्मको अन्तिम तथा तेस्रो उपन्यास **सहरको कथा** (२०६८ पौष) केही समय अघि मात्र प्रकाशन भएको र छोटो समयमै पनि यस कृतिले व्यापक चर्चा परिचर्चा पाएको देखिन्छ । यस सम्बन्धमा धेरै खोज अनुसन्धान हुन बाँकी रहे पनि भविष्यमा बृहत् अध्ययन अनुसन्धान हुने कुरा आँकलन गर्न सकिन्छ ।

१.४ समस्या कथन

उपन्यासकार किशोर नेपालको **सहरको कथा** उपन्यासको कृतिपरक विश्लेषणका क्रममा प्रमुख रूपमा निम्न समस्याहरू रहेका छन् –

- (१) उपन्यासकार किशोर नेपालको औपन्यासिक प्रवृत्ति र योगदान के कस्तो रहेको छ ?
- (२) किशोर नेपालको **सहरको कथा** उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन के कसरी गर्न सकिन्छ ?
- (३) किशोर नेपालको **सहरको कथा** उपन्यासको मूल्याङ्कन के कसरी गर्न सकिन्छ ?

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

शोध समस्याको केन्द्रीयतामा उपन्यासकार किशोर नेपालको **सहरको कथा** उपन्यासको कृतिपरक विश्लेषण यस शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य रहको छ । यसका उद्देशलाई निम्न बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ –

- (१) उपन्यासकार किशोर नेपालको औपन्यासिक प्रवृत्ति र योगदान विश्लेषण गर्ने ।
- (२) किशोर नेपालको **सहरको कथा** उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गर्ने ।
- (३) किशोर नेपालको **सहरको कथा** उपन्यासको मूल्याङ्कन गर्ने ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

किशोर नेपाल नेपाली साहित्यिक क्षेत्रका एक स्थापित सर्जक हुन् । पेशागत रूपमा यिनी पत्रकारिताको क्षेत्रमा वरिष्ठ पत्रकारको रूपमा परिचित छन् । उपन्यास लेखनको क्रममा **सहरको कथा** पूर्व नेपालका दुई उपन्यासहरू **रङ्गमण्डल** र **पाताल** प्रकाशित भइसकेका छन् । **सहरको कथा** नेपालको हालै मात्र प्रकाशित भएको तेस्रो उपन्यास हो । यस उपन्यासको सम्बन्धमा सञ्चार माध्यमहरूमा केही टीका टिप्पणीहरू भएको पाइन्छ । छोटो समयमै चर्चा परिचर्चा बटुल्न सफल भए पनि विस्तृत रूपमा यस उपन्यासको अध्ययन र अनुसन्धान भएको

पाइँदैन । यस उपन्यासलाई आधार बनाएर जे जति टीकाटिप्पणी र समीक्षा भएका छन् ती निम्न छन् –

सहरको कथा उपन्यासको सम्बन्धमा स्वयम् स्रष्टा किशोर नेपाल (२०६८) ले उपन्यास प्रकाशन पूर्व कान्तिपुर ब्लगमा यसको सङ्क्षिप्त परिचय दिएका छन् । उक्त उपन्यासका सम्बन्धमा नेपालले द्वन्द्वपछिको नेपालका युवायुवतीहरूको कथा एवम् गाथालाई मूल विषयवस्तु बनाइएको पूर्व सङ्केत गरेका छन् । साथै अतियथार्थवादी दृष्टिकोणको प्रयोग पाइने यस उपन्यासमा केन्द्रीय चरित्रका रूपमा अरोजा पात्र रहेको उल्लेख गरेका छन् ।

सहरको कथा उपन्यास प्रकाशक न्यु थट पब्लिकेसन (२०६८) का तर्फबाट उपन्यासका विषयमा सहरको कथा उपन्यास द्वन्द्वग्रस्त नेपाली समाजका पीडाहरूको यथार्थवादी संयोजन रहेको उल्लेख गरिएको छ । यो उपन्यास कल्पनाको विचित्र उडानले भरिएका तिलस्मी पात्रहरूको कथा होइन । यो नेपाली समाजका आधुनिक र प्रतिनिधि युवतीहरूको संयुक्त कथा हो, जसले आफ्नो स्वतन्त्रता र सङ्घर्षको सीमाना आफैँले तय गरेका छन् । उनीहरू बाँचेको समाज र उनीहरूले देखेका सपनाविच कतै तालमेल हुँदैन र पनि उनीहरू सङ्घर्षरत छन् । कल्पना र यथार्थको असन्तुलनबाट उन्मुक्ति खोजिरहेका तन्नेरीहरूको कथा हो यो उपन्यास ।

सन्तोष आचार्य (२०६८ : घ) ले “कथानक हराए जस्तो...” शीर्षक दिएर कान्तिपुरको कोसेलीमा सहरको कथा उपन्यासको सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । उपन्यास समीक्षाका क्रममा समीक्षक आचार्यले उपन्यास लेखनका क्रममा लेखक लेखनमा विवस्त्र भएको कुरा औँल्याएका छन् । उपन्यासकार नेपाल पेशाले पत्रकार भएकाले पनि होला सहरको कथा एउटा कथा मात्र नभई पत्रकारको रिपोर्टिङ जस्तो पनि रहेको कुरा समीक्षकले उल्लेख गरेका छन् । सारतत्त्वको सम्बन्धमा आचार्यको विश्लेषण छ कि उपन्यास माओवादीको हिंसात्मक द्वन्द्व र त्यसपछिको शान्ति प्रक्रियाको क्रममा नेपाली समाजका पात्रहरूको प्रवृत्तिको वक्तव्य हो । यो उपन्यास एक किसिमले सामाजिक मूल्य मान्यता र आदर्शहरूको विघटनको कथा पनि हो । यो एक दशकको द्वन्द्वका क्रममा सहरतिर स्थापित हुने महत्त्वाकाङ्क्षा र वाध्यताले विस्थापित हुनेहरूको कथा

पनि हो । समीक्षक आचार्यले उपन्यासकारले उठान गरेको समयका रूपमा माओवादी द्वन्द्वकाल र स्थानका रूपमा मध्यमाञ्चलको काठमाडौँदेखि सुदूर पश्चिमको बेलौरी गाउँसम्म, भैरहवादेखि कालिकोटसम्म, सल्यानदेखि रोल्पासम्मको बृहत् स्थानगत परिवेश औँल्याएका छन् । समीक्षक आचार्यको भनाइमा उपन्यासमा विभिन्न पात्रका कथाहरू छुट्टाछुट्टै आउँछन् त्यसैले उपन्यास विभिन्न पात्रहरूको कोलाज जस्तो छ । उपन्यासमा हुनुपर्ने कथानक चाहिँ वेपत्ता छ ।

सुरेश प्राञ्जली (२०६८ : ८) ले “स्टोरिज अफ द सिटी” शीर्षक दिएर *द काठमाडौँ पोस्ट*मा **सहरको कथा** बारेमा लेखिएको एउटा लेखमा भनेका छन् कि उपन्यासमा उपन्यासकारले समसामयिक महत्त्वपूर्ण राजनीतिक, सामाजिक एवम् सांस्कृतिक विषयवस्तुलाई प्रकाशमा ल्याएका छन् । प्रमुख रूपमा नेपालीहरू माझ व्याप्त वेरोजगारीको समस्यालाई देखाउँदै, उपन्यासकारले द्वन्द्वपछिको नेपालमा देखिएको राजनीतिक परिवर्तन, सहरिया युवायुवतीमाँझ मौलाउँदै गरेको पप संस्कृति, रात्री जीवन एवम् फेसनप्रतिको मोहलाई पनि उपन्यासको विषयवस्तु बनाएका छन् । लेखकले उपन्यासकारको कमजोरीका रूपमा उनको महिलाप्रतिको विभेदकारी दृष्टिलाई औँल्याएका छन् । उपन्यासकारले महिलालाई प्रमुख पात्र रूपमा उभ्याए तापनि उनीहरूलाई स्वच्छन्द रूपमा अभिव्यक्त हुने मौका नदिई समाख्याताको अधिनमा निरीह बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् भन्दै यस लेखमा उपन्यासकारको आलोचना समेत गरिएको छ ।

विनिता बराल (२०६८) ले *शुक्रवार साप्ताहिक*को आफ्नो समीक्षात्मक लेख “मैले बुझेको सहरको कथा” मा प्रस्तुत उपन्यासमा कथा सरर बगेको बताएकी छिन । उपन्यासकी पात्र अरोजा मार्फत उपन्यासकारले एउटा पिँढीको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । उपन्यासकारले अरोजा मार्फत व्यक्त गर्न खोजेको समस्या वास्तविक जीवनमा पनि जतासुकै पाइन्छ । बरालको भनाइ स्वीकार गर्ने हो भने **सहरको कथा** सबै किसिमका पाठकहरूले एकै बसाइमा पढ्न सक्ने हाम्रो आफ्नै कथा हो । यो तन्नेरीहरूका लागि भन् नजिकको कथा हो । उपन्यास पढ्दा कसैले पनि आफूलाई बाहिर राख्नु पर्दैन । अरोजा, मानुषी, म जस्ता पात्रमा कतै न कतै आफूलाई भेटाउन सकिन्छ । वास्तवमा यो हाम्रो आफ्नै कथा हो ।

सहरको कथा उपन्यासका सम्बन्धमा गरिएको पूर्व समीक्षालाई हेर्दा यस उपन्यासको सामान्य समीक्षा गरिएको भए तापनि बृहत् रूपमा अध्ययन विश्लेषण भने नभएको देखिन्छ ।

१.७ अध्ययनको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

पूर्वकार्यको समीक्षामा सहरको कथा उपन्यासका विषयमा विस्तृत रूपमा समीक्षा र विश्लेषण नभएकाले यस अनुसन्धानमा सम्बद्ध रचनालाई उपन्यास सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरिएको हुँदा यो अध्ययन आफैमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ, भन्ने स्वतः पुष्टि हुन्छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

किशोर नेपालका सहरको कथा, रङ्ग मण्डल र पाताल उपन्यासहरू प्रकाशित भएता पनि प्रस्तुत शोधकार्य सहरको कथा उपन्यासको कृतिपरक अध्ययनमा मात्र केन्द्रित रहेको छ ।

१.९ सामग्री सङ्कलन विधि

सामग्री सङ्कलनका क्रममा उपन्यासकार किशोर नेपालको सहरको कथा उपन्यास मूल स्रोतको रूपमा रहेको छ । यसका साथै स्रष्टा किशोर नेपालका र उनको उपन्यास सहरको कथाको विषयमा, पत्र पत्रिका र इन्टरनेटमा प्रकाशित टीका टिप्पणी, समीक्षा र विश्लेषण सामग्रीहरूलाई सामग्री सङ्कलनमा राखिएको छ ।

१.१० सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि

प्रस्तुत शोधको कृतिपरक विश्लेषणको क्रममा आवश्यकताका आधारमा उपन्यास सम्बन्धी सैद्धान्तिक पक्षको यथास्थानमा प्रयोग गरिएको छ । शोधविधिमा वर्णात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग भएको छ ।

१.११ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोध पत्रको रूपरेखा निम्न प्रकारको रहेको छ -

- अध्याय एक : शोध परिचय
- अध्याय दुई : उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय
- अध्याय तिन : उपन्यासकार किशोर नेपालको औपन्यासिक प्रवृत्ति र योगदान
- अध्याय चार : **सहरको कथा** उपन्यासको कृतिपरक विश्लेषण
- अध्याय पाँच : निष्कर्ष

अध्याय दुई

उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ परिचय

साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये एउटा महत्त्वपूर्ण विधा उपन्यास हो । संस्कृत तत्सम शब्द 'उपन्यास' 'अस' धातुमा 'उप' र 'नि' उपसर्ग एवम् 'घञ' प्रत्यय लागेर बनेको छ । शाब्दिक रूपमा 'उप' को अर्थ नजिक र 'न्यास' को अर्थ राख्नु हो । अतः उपन्यासको अर्थ भाषाको प्रयोगद्वारा जीवनका सत्य पक्षलाई आफ्नै नजिकमा राख्नु भन्ने देखिन्छ ।

संस्कृत साहित्यबाट प्रचलनमा आएको शब्द उपन्यास आजको अवस्थामा भने अङ्ग्रेजी शब्द 'नोबेल' को नेपाली रूपान्तरण हो, जसको अर्थ नयाँ समाचार वा घटना भन्ने लाग्दछ । तर आज आएर यसको अर्थगत प्रयोजन अर्कै भएको छ । हालमा घटना, वस्तु, पात्र, परिवेश, कौतुहल, द्वन्द्व एवम् प्रस्तुति विशेष समेतको आख्यानत्मक प्रतिपादनलाई उपन्यास भनेर अर्थ्याइन्छ । अहिले आएर उपन्यास शब्दले गद्यात्मक आख्यानको जीवन सापेक्ष प्रस्तुति र नोबेल शब्दको आधुनिक उत्पत्ति भन्ने कुराको बोध गराउँछ (सुवेदी, २०६४ : ५) । उपन्यासलाई आख्यान मानिन्छ । यो सिङ्गो जीवनको अभिव्यक्ति गर्ने साहित्यिक रूप हो ।

विश्व साहित्यमा उपन्यासले सङ्केत गर्न सक्ने रचनाहरू यस अघि देखिए तापनि उपन्यासले आधुनिक अस्तित्व अठारौँ शताब्दीपछि मात्र प्राप्त गर्न सकेको देखिन्छ । पश्चिमी साहित्यमा ड्यानियल डेफोको **रबिन्सन क्रुसो** (इ. १७१९) बाट उपन्यासको खास स्वरूप तयार भएको मानिन्छ । नयाँ विधा भए तापनि आधुनिक विश्व साहित्यमा उपन्यास एक महत्त्वपूर्ण विधाका रूपमा पृथक् पहिचानका साथ देखापरेको छ । उपन्यासको हालसम्मको विकास आफैँमा एउटा सङ्घर्षको कथा हो । आन्तरिक तथा बाह्य, विधागत तथा विषयगत सङ्घर्षको क्रममा गुञ्जेर नै उपन्यास विधा आजको स्थितिमा आइपुगेको हो । यस क्रममा यसले केही कुरा आफूबाट विस्थापित गरेको छ, भने केही नयाँ कुरा आफूभित्र समाविष्ट गरेको छ । उपन्यासले

आर्जन गरेको यो नवीनतामा समाज र सामाजिक मान्छेको सङ्घर्षशील कथा पनि जोडिएर आएको छ । वास्तवमा उपन्यास मान्छे र समाजबीचको सम्बन्धको कथाक्रम बन्दै आएको छ । यसै अर्थमा उपन्यास समाज, व्यक्ति र उत्पादन इतिहासको स्थितिबोध गराउने सबभन्दा प्रभावकारी विधा पनि हो (बराल, २०५६ : १) । उपन्यासभित्र जीवन जगत्को पूर्णता एवम् गतिशीलतालाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । जीवनलाई हेर्ने एउटै सार्वभौम दृष्टिकोण नभएकै कारण उपन्यास पनि आ-आफ्नै बाटोमा अगाडि बढेको भेटिन्छ । समाजका अन्तर्विरोधहरू, व्यक्तिमनका अन्तर्द्वन्द्वहरू, विभिन्न समाजमा जेलिएका जीवनका उल्फनहरू एवम् मानिसले अघि बढ्न गरेका प्रयत्नहरूलाई उपन्यासले समेट्न सक्दछ । साँच्चै भन्ने हो भने उपन्यासमा जीवन जगत्लाई बुझ्ने र केलाउने काम पनि हुन्छ । उपन्यासमा पाइने तत्त्वहरूमा नैसर्गिक कोमलता, निर्विघ्न गति, उन्मुक्त प्रवाह, स्वच्छन्द प्रकृति र विस्तारमय चरित्रको सुगठित कला पर्दछन् (भुषाल, २०५९ : २४९-५०) । यसरी हेर्दा उपन्यासभित्र समग्र मानव जीवन नै समाहित गर्ने गरिएको स्पष्ट देखिन्छ ।

“बहुविध संरचनात्मक एकाइद्वारा हरेक अङ्ग परस्परमा शृङ्खलाबद्ध भई निश्चित मूल्य प्राप्त गरेको तथा व्यापक परिधिभरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित भएको कलासौन्दर्ययुक्त कथात्मक गद्यलाई उपन्यास भनिन्छ” (श्रेष्ठ र शर्मा, २०६४ : ९४-९५) । यसबाट स्पष्ट हुन्छ कि उपन्यास त्यस्तो गद्य आख्यान हो, जसको समय सीमा एवम् स्थान व्यापक हुन्छ र घटनाहरू परस्परमा जोडिएका हुन्छन् । यसै गरी उपन्यासमा पृष्ठाधार व्यापक रहने र यसले समाज वा जीवनको समग्रता र सम्पूर्णतालाई प्रक्षेपण गरेको देखिन्छ ।

उपन्यास सम्बन्धमा पश्चिमी र पूर्वीय विद्वान्हरूले आ-आफ्नै दृष्टिकोण राखेको पाइन्छ । यसै गरी उपन्यासलाई फरक फरक रूपमा परिभाषित गरिएको भेटिन्छ । अङ्ग्रेजी साहित्यमा उपन्यासको परिभाषा सम्बन्धमा शब्दकोशहरूको अहम् भूमिका रहेको देखिन्छ ।

अक्सफोर्ड डिक्सनरी (इ. २००५) का अनुसार, “उपन्यास एउटा किताबभरिको लामो कथा हो, जसमा पात्र र घटनाहरू प्रायशः काल्पनिक हुने गर्दछन्”।

माइक्रोसफ्ट इन्कार्टा (इ. २००८) का अनुसार, “उपन्यास लामो लिखित आख्यान हो । प्रायजसो उपन्यासमा धेरै चरित्रहरू रहेका हुन्छन् र ती चरित्रहरूलाई विभिन्न परिस्थितिमा राखेर एउटा जटिल कथा भनिएको हुन्छ”।

इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटानिका (इ. २०१०) को अनुसार, “उपन्यास एउटा निश्चित लम्बाइ र जटिलता भएको निर्मित गद्य आख्यान हो, जसले प्रायः निश्चित परिवेशमा, व्यक्तिहरूको एउटा समुहसँग सम्बन्धित शृङ्खलित घटनाक्रमद्वारा, काल्पनिक रूपले मानव व्यवहारको अध्ययन गर्दछ”।

एम.एच.अब्राम्स (इ. २००५ : १९०) को शब्दमा, “उपन्यास विस्तृत गद्याख्यानका साझा विशेषता भएका सबै किसिमका रचना हो”।

हिन्दी साहित्यका उत्कृष्ट उपन्यासकार प्रेमचन्द्र (इ. १९६५) ले उपन्यास सम्बन्धमा हिन्दी साहित्य कोशमा आफ्नो भनाइ यसरी प्रस्तुत गरेका छन्, “म उपन्यासलाई मानव जीवनको चित्र ठान्दछु । मानव चरित्र माथि प्रकाश पार्नु र त्यसको रहस्य खोल्नु नै उपन्यासको मूल कार्य हो” (सुवेदी, २०६४ : ११) ।

अर्का हिन्दी साहित्यकार डा. गोपाल राय (इ. १९७३ : ३) को भनाइमा, “उपन्यासले कल्पनाका आधारमा एउटा संसार खडा गरिदिन्छ । कहिलेकाहीं त उपन्यासमा यति सबल भ्रम प्राप्त हुन्छ-हामी त्यसभित्रै हराएर सन्तोष प्राप्त गर्न पुग्दछौ” ।

नेपाली साहित्यमा पनि उपन्यासको बृहत् अध्ययन भएको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा नेपाली साहित्यका समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५३ : ४) को भनाइमा, “उपन्यास जीवन र जगत्प्रति नै एक विहङ्गम दृष्टि हो, जसलाई बुझ्ने, केलाउने र चित्रण गर्ने प्रयत्न अत्यन्त यथार्थिक हुन्छ । यथातथ्यको उद्घाटनमात्र नभएको यो एक सम्पूर्ण मनुष्य-जीवित मनुष्यको संसार हो” ।

अर्का साहित्यकार इन्द्र बहादुर राई (२०५२ : ४०) को अनुसार, “उपन्यास यथार्थमा भावनाको भाषा, जीवनको उद्गार हो । साँचो उपन्यास जीवनको छायाँ नै हुन्छ । औ साँचो उपन्यास नै जीवनको मार्ग दर्शक बन्दछ” ।

नेपाली बृहत् शब्दकोश (२०६७) का अनुसार, “धेरै अध्याय वा खण्डहरूमा लेखिने लामो साहित्यिक कथा, चरित्र प्रधान गद्य-महाकाव्य हो” ।

यस प्रकार उपन्यासको सम्बन्धमा दिइएका परिभाषाहरूको आधारमा भन्न सकिन्छ कि मानव जीवनको विस्तृत परिवेशको चित्रण गर्ने निश्चित कथानक र आयाम भएको गद्यआख्यान उपन्यास हो ।

२.२ उपन्यास संरचनाका तत्त्वहरू

हरेक साहित्यिक विधाका आफ्नै विशिष्ट गुण र तत्त्वहरू भएभैं उपन्यासका पनि केही निश्चित गुण र तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् । साहित्यमा संरचनाको कुरा गर्दा कुनै खास विधासँग सम्बन्धित अङ्ग, अवयव र उपकरणहरूको अनुशासित र व्यवस्थित सङ्गठनात्मक व्यवस्थापनलाई बुझिन्छ । वास्तवमा उपन्यासका तत्त्वहरूको अन्तर्मिश्रणबाट उपन्यासले निश्चित स्वरूप प्राप्त गर्दछ । यसका तत्त्वहरूका सम्बन्धमा विद्वान्हरूमा एक मत पाइँदैन । उपन्यासको संरचना चिनाउन अङ्ग्रेजी ‘स्ट्रक्चर’, ‘फर्म’, ‘डिजाइन’, ‘क्राफ्ट’, ‘प्याटर्न’ आदि शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

उपन्यास आफैँमा विभिन्न संरचक अवयवहरूको अन्तर्सम्बन्धहरूबाट निर्मित हुन्छ । एउटा आख्यानको संरचनालाई आधुनिक भवन निर्माणको रूप प्रविधिसँग तुलना गर्न सकिन्छ । यसको संरचनात्मक स्वरूप तुरुन्तै थाहाहुँदैन, बरु त्यसले लामो गति लिए पछिमात्र थाहा हुन्छ (लज, इ. १९९२ : २१६) । संरचना तत्त्वहरू आफैँमा वर्गीकरण गर्न सकिने हुँदैनन् । ती तत्त्वहरूलाई लेखकले आफ्नो चिन्तन र आवश्यकता अनुसार प्रयोग गर्ने गर्दछन् । वास्तवमा संरचना तत्त्वहरू साधन हुन् र साध्य लेखकको उद्देश्य हो । उपन्यासका तत्त्वहरू यति नै हुनुपर्छ भन्ने छैन, आवश्यकता अनुसार यस्ता तत्त्वहरू घटबढ हुन सक्दछन् (बराल, २०५६ :

२२-२३) । इ.एम. फर्स्टर (इ. १९८८ : ४०-१५३) ले उपन्यासमा कथावस्तु, चरित्र, कथानक, कल्पना, सन्देश, रूप तथा लय जस्ता तत्त्वहरू प्रयोग हुने बताएका छन् । यसरी हेर्दा के देखिन्छ भने उपन्यासका तत्त्वहरूको निश्चित सङ्ख्या नभए पनि केही तत्त्वहरू भने निश्चित रूपमा उपन्यासमा आएका हुन्छन् ।

बृहत रूपमा उपन्यास संरचनालाई स्थूल र सूक्ष्म गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । स्थूल संरचनाभित्र कथानक, चरित्र, देश काल परिस्थिति पर्दछन् भने सूक्ष्म संरचनाभित्र कथोपकथन, भाषा शैली, उद्देश्यलाई राख्न सकिन्छ (गैरे, २०६३ : ७-२००) । उपन्यासका तत्त्व अन्तर्गत कथानक, चरित्र, पर्यावरण, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु, भाषा, बिम्ब प्रतीक, एवम् गति र लयलाई लिन गरिन्छ । खासगरी उपन्यासका आधारभूत तत्त्वहरूका रूपमा कथानकका चरित्र, कथोपकथन, शैली, भाषा, वातावरण र उद्देश्यलाई लिन सकिन्छ ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०६४ : १७-२८) को नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति नामक पुस्तकमा उपन्यास निर्माणमा केही अनिवार्य तत्त्व रहने कुरा उल्लेख गरिएको छ । उपन्यासमा रहनै पर्ने तात्त्विक पक्षहरूमा जीवन, परिवेश र सिङ्गो दैनन्दिनीलाई मानिएको छ । उपन्यासका उपकरणका रूपमा वस्तु, चरित्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश, उद्देश्य, विचार, कौतुहल र दृष्टिबिन्दुलाई लिइएको छ ।

माथि वर्णित उपन्यासका संरचनागत तत्त्वहरू सम्बन्धी अध्ययन पश्चात के भन्न सकिन्छ भने उपन्यासका संरचक तत्त्वहरूको सम्बन्धमा विद्वानहरूमा विविधता रहेपनि कथानक वा कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, परिवेश, द्वन्द्व, संवाद, भाषाशैली, कौतुहल, दृष्टिबिन्दु, कथासार र उद्देश्य उपन्यासका प्रमुख संरचनागत तत्त्वहरू हुन् ।

२.२.१ कथानक

कथानक वा कथावस्तु शब्द अङ्ग्रेजी 'प्लट' को नेपाली रूपान्तरण हो । उपन्यास जुन विषयमा लेखिएको छ, सोही विषयवस्तु नै कथावस्तुको रूपमा कथानक बनेर उपन्यासमा आएको हुन्छ । यसलाई उपन्यासका तत्त्वहरू मध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । यो

उपन्यासको प्राण हो, जसको केन्द्रीयतामा अन्य तत्त्वहरू उभिएका हुन्छन् । कथानकलाई उपन्यासमा घट्ने घटनाहरू र पात्रगत गतिविधिहरूको योजनागत संयोजनका रूपमा लिन सकिन्छ । उपन्यासको कथानकमा घटनाहरू कारण - कार्य, शृङ्खला बाँधिएर आएका हुन्छन् । कथावस्तुले नै उपन्यासको स्वरूप निर्धारण गर्नमा एवम् पाठकको ध्यान आर्कषण गर्नमा अहम् भूमिका खेल्दछ । एम. एच. अब्राम्स (इ. २००५ : २२४-२५) ले ए ग्लोसरी अफ लिटररी ट्रम्समा कथानकको बारेमा विस्तृत चर्चा गरेका छन् । उनले भनेका छन् कि कथानक कथावस्तुको प्रस्तुतिको क्रममा देखापर्ने घटनाक्रमहरूको योजनाबद्ध र व्यवस्थित प्रस्तुति हो, यो कार्य व्यापार हो । यसको पनि आरम्भ र अन्त्य हुन्छ । यस क्रममा कथानकभित्र द्वन्द्व र उत्कर्षका स्थितिहरू देखापर्दछन् । संरचनाको सम्पूर्णताभित्र कथानकमा देखापर्ने आरोह-अवरोह र गतिले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने गर्दछ । कथानक कार्य व्यापारको संरचनाको नाटकीय वा वर्णनात्मक कार्य हो, जुनचाहिँ एउटा निश्चित आवेगात्मक वा कलात्मक प्राप्तिका लागि निश्चित क्रम र प्रक्रिया अनुसार अधि बढ्छ । अब्राम्स कथानकलाई आख्यानमा निश्चित उद्देश्य प्राप्तिका लागि प्रयोग गरिने क्रमबद्ध कार्य व्यापार ठान्दछन् । सामान्य घटना कार्य र कथानकमा फरक ठान्दै घटनाकार्य र कार्य व्यापारहरू मिलेर कथानकको निर्माण हुन्छ र यो कार्य निश्चित पात्र मार्फत अधि बढ्छ भन्ने धारण उनको रहेको छ । “आख्यानमा निरन्तरता प्रदान गर्ने र औचित्य विन्यास गर्ने, कारण-कार्य सम्बन्ध देखाउने र क्रमबद्धता प्रस्तुत गर्ने तत्त्वको नाम कथानक हो” (सुवेदी, २०६४ : १८) । यस भनाइले कथानक केन्द्रीय महत्त्वको रूपमा रहेको कुरा स्पष्ट गर्दछ । कथानकको महत्त्वका विषयमा डा. बराल (२०५६ : ३१) को भनाइ पनि सान्दर्भिक देखिन्छ । यस सम्बन्धमा उनी भन्दछन् -

कथानकको महत्त्वको विषयमा मतमतान्तरहरू रहेता पनि कुनै पनि उपन्यास कथानक विहिन हुँदैन भन्ने कुरामा थप तर्कको आवश्यकता देखिँदैन । मार्क्सवादीहरूका लागि उपन्यासमा कथानक रचनागत समग्रताको एउटा क्रमबद्ध अन्विति हो । कथानक कथावस्तुको प्रक्षेपणका लागि घटनाहरूको व्यवस्थित तारतम्य मात्र नभएर विचार-प्रक्षेपणको गति पनि हो, जुन द्वन्द्व र गतिका साथ गतिमान् हुन्छ । यथार्थतः कथानक अनुशासनविहिन हुँदैन, यो

कलात्मकता विहीन पनि हुँदैन र विचार विहीन पनि हुँदैन । कथानक समय सीमा वा पात्र र घटना व्यापार विपरीत अराजकतापूर्ण पनि हुँदैन । कथानक यथार्थको प्रक्षेपण पनि हो तर यो यति मात्र पनि होइन, यो बिम्बात्मक व्यवस्था र संरचना कार्यको विचार विन्यासको क्रम पनि हो ।

यसरी हेर्दा वास्तविक संसार र उपन्यासको संसारको बिचमा अन्तरक्रिया गर्ने साधनका रूपमा कथानकलाई लिन सकिन्छ । यसमा स्मृति, बुद्धि, तर्क एवम् कल्पनाले प्रशस्तै स्थान लिन सक्दछ ।

उपन्यासमा कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला अगाडि बढेको हुन्छ तर सबै रचनामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलालाई रैखिक रूपमा नराखी, क्रमिकतामा विचलन ल्याई वृत्ताकार रूपमा पनि राखिएको हुनसक्दछ । यसमा पूर्वदीप्ति शैलीको प्रयोग भएको हुन्छ । एम. एच. अब्राम्स (इ. २००५ : २२७) ले जर्मन समालोचक गुस्ताव फ्रेटागलाई आधार मान्दै आरम्भ, जटिलता, चरम, सङ्घर्षरहित र उपसंहार गरी पाँच भागहरू रहने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

कुनै पनि उपन्यासको कथानक सिर्जनामा विगतमा घटेका ऐतिहासिक घटनाहरू, सामाजिक यथार्थ, मनोविज्ञान एवम् स्वरैकल्पना आधार हुन सक्दछ । यसरी निर्माण भएको कथानकलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्ने गरेको पाइन्छ । आर. एस. क्रेनले कथानकलाई घटनाप्रधान कथानक, चरित्रप्रधान कथानक र विचारप्रधान कथानक भनी वर्गीकरण गरेका छन् (पुडासैनी, २०६८ : ७८) । उनका अनुसार घटनाको वर्णनलाई प्रधानता दिइएको कथानक घटनाप्रधान कथानक अन्तर्गत पर्दछ । यस अन्तर्गत घटनाहरूको संयोजन, शृङ्खला तथा विस्तारमा नै ध्यान केन्द्रित गरिने हुँदा कथानक प्रमुख र चरित्र कमजोर देखिन्छ । यसै गरी घटनालाई भन्दा चरित्रलाई बढी जोड दिने कथानक चरित्र प्रधान कथानक हो र यस्तो कथानक प्रायः मनोवैज्ञानिक आख्यानहरूमा देखा पर्दछ । चरित्र र घटनाभन्दा विचार तथा सारतत्त्वलाई जोड दिने खालको कथानकलाई विचार प्रधान कथानक भनिएको पाइन्छ ।

२.२.२ चरित्र

उपन्यासका संरचनागत तत्त्वहरू मध्ये चरित्र एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । व्यक्तिको गुण वा दोषलाई प्रस्तुत गर्ने आधार चरित्र हो । अङ्ग्रेजी शब्द 'क्यारेक्टर'लाई नेपालीमा चरित्र वा पात्र भनिन्छ । चरित्रले कथानकलाई सक्रिय र प्रभावशाली तुल्याउँछ । उपन्यासमा चरित्रहरू कथावस्तु तथा उद्देश्यसित सम्बद्ध महत्त्वपूर्ण पक्ष हुन् । कथावस्तुसित सम्बद्ध विविध कथानक तथा तन्तुहरूलाई गति दिने माध्यम चरित्रहरू हुन् । पात्र तथा चरित्रहरू कथानकको गतिका संवाहक हुन् र कथानकको गति र कार्य अनुरूप चरित्रको चित्रण, विकास, व्यवहार, आरोह-अवरोहका क्रियाकलापहरू चारित्रीकरण हो । चरित्र उपकरण हो भने चारित्रीकरण कार्य व्यापार हो । प्रायः गरेर उपन्यासमा पात्रहरू भन्नाले मानवपात्रहरू -पुरुष वा स्त्रीको बिम्ब सामु आउँछ । परन्तु विश्वसाहित्यमा मानव पात्रलाई छाडेर मानवेतर, अतिमानवेतर पात्रहरूलाई लिएर पनि उपन्यासहरू लेखिएका छन् (बराल, २०५६ : ३२) । सर्जकले उपन्यासमा जीवन जगत् सम्बन्धी कुनै पनि घटना, कार्य, विषय आदिलाई प्रस्तुत गर्न खडा गरेको प्राणधारी सहभागितालाई नै पात्र भनिए पनि कतिपय स्थानमा मानवेतर प्राणीलाई पनि पात्रका रूपमा प्रयोग गर्न सकिन्छ ।

चरित्रहरू उपन्यासको सारतत्त्व तथा विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम हुन् । उपन्यासकारले देखाउन चाहेको कुरा पात्रहरूका कार्य व्यापारबाट व्यक्त हुने भएकाले सबै विचारधाराका उपन्यासकारहरूका लागि चरित्रहरू वा पात्रहरू उत्तिकै महत्त्वपूर्ण हुन्छन् । मानव जीवनको व्यापक भाष्य र सामाजिक संरचनाको चित्र उतार्ने तत्त्व नै चरित्र हो । परिस्थिति अनुसार चरित्रका माध्यमबाट इतिहास र समाज, प्रान्त र देशान्तर, प्रवृत्ति र पुस्ता, जाति र सभ्यता प्रकट हुने गर्दछन् । व्यक्तिका अन्तर र बाह्य दुवै संरचना चरित्रकै माध्यमबाट प्रकट हुने गर्दछन् (सुवेदी, २०६४ : २३) । यस पृष्ठभूमिमा हेर्दा उपन्यासलाई जीवन्तता दिने सजीव तत्त्व चरित्र नै हो ।

उपन्यासमा चरित्रहरूबाट निर्वाह भएको भूमिकाका आधारमा मुख्य, सहायक र गौण गरी तिन किसिमका चरित्रहरू हुन्छन् । उपन्यासमा बढी कार्य मूल्य भएको पात्र मुख्य, मुख्य

पात्रको भन्दा कम भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र सहायक र उपन्यासबाट हटाउँदा पनि फरक नपर्ने पात्र गौण हुन् । यसरी नै लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य, आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी चरित्रलाई विभिन्न भागमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । विविध पात्रहरूका विविध चरित्र हुनेहुँदा पात्रलाई सामान्यतः प्रमुख पात्र, गौण पात्र, गोला पात्र, चेष्टा पात्र, अन्तर्मुखी पात्र तथा बहिर्मुखी पात्रमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (लज, इ. १९९२ : ६७) । यी विविध खालका वर्गीकरणहरू हुँदाहुँदै पनि उपन्यासको काव्यशास्त्रको परम्परामा पात्रहरूको वर्गीकरण निम्न चार प्रकारले गर्ने गरिएको छ - गतिशील पात्र र स्थिर पात्र, गोला पात्र र चेष्टा पात्र, प्रतिनिधि पात्र र व्यक्तिपरक पात्र अनि अन्तर्मुखी पात्र र बहिर्मुखी पात्र (बराल, २०५६ : ३४) । यस मध्येमा पनि 'गोला र चेष्टा' पात्रहरूको अवधारणालाई विशेष महत्त्व दिइन्छ । ई. एम. फर्स्टर को यो विभाजन केही हदसम्म गतिशील पात्र र स्थिर पात्रको विभाजन सरह देखिए तापनि गोला पात्र र चेष्टा पात्र एवम् गतिशील पात्र र स्थिर पात्र समान भने होइनन् । चरित्रको स्वभाव परिवर्तन हुने अवस्थालाई गोलो चरित्र भनिन्छ, भने चरित्रको स्वभाव यथावत रहने अवस्थालाई चेष्टा चरित्र भनिन्छ । फर्स्टर (इ. २००५ : ७३) का अनुसार, "चेष्टा चरित्रहरूलाई १७ औं शताब्दीमा हास्य चरित्रका रूपमा लिइन्थ्यो र कहिलेकाहीं टाइप अनि कहिलेकाहीं जोकर चरित्र मानिन्थ्यो । यी चरित्रहरू एउटै गुण र विचारका आधारमा निर्माण गरिए पनि यिनीहरूमा एक भन्दा बढी गुण देखिने बित्तिकै यी गोला चरित्रका रूपमा परिवर्तन हुन्छन्" । यस भनाइलाई हेर्दा फर्स्टर ले उपन्यासमा गोला चरित्रलाई बढी महत्त्व दिएको देखिन्छ । उनको भनाइमा परिस्थिति अनुसार आफ्नो स्वभाव बदल्ने गतिशील चरित्रलाई गोलो र स्वभावमा परिवर्तन नगर्ने स्थिर चरित्रलाई चेष्टा चरित्र भनिन्छ ।

२.२.३ परिवेश

उपन्यासलाई प्रभावशाली र तीब्र बनाउन कथानक, चरित्र लगायत परिवेशको पनि सशक्त भूमिका रहन्छ । परिवेश भन्नाले उपन्यासमा प्रयुक्त स्थान, समय र सामाजिक, धार्मिक, प्राकृतिक एवम् मानसिक अवस्थाको संयोजन भन्ने बुझिन्छ । परम्परागत भनाइमा देश, काल,

वातावरण भनेर चिनिने परिवेशलाई कार्यपीठिका पनि भनिएको पाइन्छ । परिवेश उपन्यास संरचनाको क्रममा पात्र र कथानकको विकास हुने आधारभूमि वा वातावरण हो । स्रष्टाले आफ्नो कृतिमा विभिन्न स्थान, समय र परिस्थितिको वर्णन गरेको पाइन्छ, जसलाई उपन्यासको परिवेश भनी अर्थ्याइन्छ । परिवेशले रचनालाई यथार्थ र विश्वसनीय तुल्याउन सहयोग पनि गर्दछ । त्यसैले कृति रचना गर्दा कथावस्तुको माग अनुसार पात्र सुहाउँदो परिवेशको कल्पना गर्दै घटना घटेको समय, स्थान र परिवेशलाई पत्यारिलो एवम् विश्वसनीय रूपमा उपन्यासकारले प्रयोग गर्ने गरेको भेटिन्छ । परिवेशले उपन्यासको कथानक तथा घटनाक्रमलाई अगाडि बढाउने कार्य समेत गर्दछ । वर्णित वस्तु वा चरित्र, देशकालको वातावरणमा आबद्ध भई त्यसै युगको सामाजिक परिस्थितिले उपन्यासलाई सङ्गति दिन्छ । यसले पात्रलाई केही गर्न वा नगर्नका लागि प्रेरित गर्दछ । “उपन्यासका घटनाहरू घट्ने समग्र स्थान, ऐतिहासिक समय र सामाजिक परिस्थिति नै परिवेश हो” (अब्राम्स, इ. २००५ : ८४) । परिवेशलाई कुनै काम हुनका लागि उपयुक्त मानिएको स्थल वा कार्यपीठिका भन्न सकिन्छ । उपन्यासलाई प्रभावशाली र तीव्र बनाउनमा सङ्घर्ष, क्रियाकलाप र कथोपकथन जस्तै परिवेशको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । पात्रको कार्यव्यापारको निर्माणमा परिवेशले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ । परिवेशको ढाँचा स्थानीय किसिमको हुन्छ । समाज, संस्कार र सभ्यता सँग परिवेश र पात्रको निकट सम्बन्ध रहेको हुन्छ । समय र परिस्थितिका चापले प्रभाव पाउँ लागेपछि पर्यावरणका सम्पूर्ण पक्षहरू पात्रको जीवन पद्धतिलाई प्रभावित तुल्याउने कारणका रूपमा आउँछन् । त्यस्ता सम्पूर्ण कारणहरू पनि उपन्यासका पर्यावरणभित्र नै निहित हुन्छन् । उपन्यासमा भौतिक जगत्का प्राकृतिक वातावरणहरू मानव मनका मानसिक प्रेरक तत्त्व भएर पनि देखा पर्दछन् (सुवेदी, २०६४ : २५) ।

यस प्रकार हेर्ने हो भने परिवेशलाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । आन्तरिक परिवेशमा पात्रहरूका घात प्रतिघात जस्ता मनोवैज्ञानिक धरातल पर्दछन् भने भौतिक वातावरण अन्तर्गत समाज एवम् प्रकृति पर्दछन् । आन्तरिक परिवेश अन्तर्गत पात्रका मनभित्र उत्पन्न हुने डर, त्रास, क्रोध, हाँसो, आँसु, आशा, निराशा, चिन्ता

जस्ता कुराहरू पर्दछन् । बाह्य परिवेशमा भने धरातलीय, सामाजिक एवम् सांस्कृतिक पक्षहरू समेटिएका हुन्छन् ।

२.२.४ संवाद

संवाद उपन्यासको नाटकीय तत्त्व हो । नाटकमा अभिनयद्वारा व्यक्त गरिने कुरा उपन्यासमा संवादका माध्यमबाट व्यक्त भएको हुन्छ । संवादलाई कथोपकथन पनि भनिन्छ, जसको प्रयोग उपन्यासमा प्रयोग हुने वर्णन र विश्लेषणले सिर्जना गर्ने निरसता तथा एकरसताबाट पाठकलाई मुक्ति प्रदान गर्ने गरिन्छ । यसका माध्यमबाट उपन्यासमा कथानकको विकास, चरित्र चित्रण र लेखकको आशय व्यक्त गर्न सकिन्छ । उपन्यासलाई आकर्षक र रोचक तुल्याउने तत्त्व संवाद नै हो । उपन्यासमा पात्रको स्तर अनुसारको संवाद प्रयोग गरिनु पर्दछ, भने यसमा सङ्क्षिप्तता, सहजता र प्रभावकारिता पनि हुनुपर्दछ ।

उपन्यासमा कथानक र चरित्रको समग्र प्रस्तुति संवादका माध्यमबाट भएको हुन्छ । पात्रका आन्तरिक एवम् बाह्य दुवै जगत्का जटिलताहरू, कुण्ठा, वितृष्णा, आकर्षण, उत्साह आदिका प्रसङ्गहरू पनि उपन्यासका पात्रहरूका संवादबाट अभिव्यक्त गरिएको भेटिन्छ (सुवेदी, २०६४ : २३-२४) । यस प्रकार कथोपकथन उपन्यासलाई सजीव तुल्याउने एउटा तत्त्वका रूपमा प्रस्टहुन्छ । उपन्यासकारको भाषिक कुशलता, बौद्धिक गहिराइ, शैलीगत नवीनता पनि प्रदर्शित हुनसक्ने हुनाले कथोपकथनका सन्दर्भमा पात्रको स्वभाविक स्तरलाई पनि विशेष ध्यान दिनुपर्दछ ।

२.२.५ द्वन्द्व

उपन्यासलाई रोचक एवम् प्रभावकारी तुल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने द्वन्द्वलाई दुई परस्पर विरोधी शक्तिबिच हुने भिन्न क्रियात्मक कार्यका रूपमा लिन सकिन्छ । जुनसुकै उपन्यासमा चरित्रहरू माझमा विभिन्न खाले द्वन्द्व हुने भएकाले यसलाई उपन्यासको आवश्यक र महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । कथानकमा पहिले सन्तुलनको स्थिति हुन्छ, र त्यसपछि नचिताएको घटना घट्न गई उक्त स्थिति खल्बलिएको अवस्था नै द्वन्द्व हो । उपन्यासमा

पात्रले नचिताएको घटना घट्टा, पात्रहरू बिच परस्पर विचार नमिल्दा अथवा अन्य कुनै कठिनाई उत्पन्न हुँदा द्वन्द्वको स्थिति देखापर्दछ । खास गरी उपन्यासमा चरित्रहरू माभ विभिन्न खालका द्वन्द्व भएको पाइन्छ । व्यक्ति व्यक्तिबिच, व्यक्ति र समाजबिच, व्यक्ति र अलौकिक शक्तिबिच र समाज समाजबिच पनि द्वन्द्व भएको पाइन्छ । यसका साथै मनोवैज्ञानिक रचनाहरूमा व्यक्तिको आफैसँगको द्वन्द्व पनि देखापर्दछ, यसलाई मनोद्वन्द्व अथवा अन्तर्द्वन्द्वका रूपमा लिने गरिन्छ । अचेतन र सचेतन मनको स्पष्टा द्वन्द्व हो र यसैका माध्यमबाट व्यक्तिको मनोवृत्ति प्रकट भएको हुन्छ । यौनजन्य असामान्यता, कुण्ठा, अतृप्ति आदिले पनि चरित्रहरू बिच मनोद्वन्द्वको स्थिति देखिन्छ (पुडासैनी र अधिकारी, २०६८ : १३५) । कथानकमा द्वन्द्व पर्याप्त मात्रामा हुनु पर्दछ । वास्तवमा द्वन्द्व प्रतिकूल र अनुकूल पात्रबिच हुने सम्बन्ध हो । अनुकूल पात्र प्रायः नायक र प्रतिकूल पात्र प्रायः खलनायक हुन्छ । नायकका कार्यमा खलनायकले व्यवधान ल्याइदिएपछि ती दुई पात्रहरूबिच शारीरिक, मानसिक वा वैचारिक सङ्घर्ष उत्पन्न हुनजान्छ, जसलाई उपन्यासमा द्वन्द्व भनिन्छ । यसैगरी उपन्यासमा एक पात्रका मनमा एकैचोटि उठेका दुई विपरीत विचारहरूका कारण पनि द्वन्द्वको सिर्जना हुन जान्छ (गैरे, २०६३ : २००) । यसरी उपन्यासमा द्वन्द्व बाह्य वा आन्तरिक रूपमा देखिने गर्दछ ।

२.२.६ भाषाशैली

भाषा मानवीय अभिव्यक्तिको साधन हो भने भाषालाई प्रस्तुत गर्ने ढाँचा शैली हो । अभिव्यक्तिका माध्यमको रूपमा रहेको भाषाको विविधीकरण नै शैली हो । उपन्यासमा कथावस्तुको विस्तार तथा विचारको प्रवाहको माध्यम भाषा हो तर उपन्यासमा प्रयोग गरिएको भाषामा भल्किने लेखकको आफ्नोपन भने शैली हो । यसरी हेर्दा शैली भाषाको रूप जस्तो देखिन्छ तर वास्तवमा भाषा र शैली एकै कुरा होइनन् । उपन्यासको भाषा एकातिर माध्यमका रूपमा अभिव्यक्त भएको हुन्छ भने अर्कोतिर साहित्यका सामग्रीका रूपमा पनि अभिव्यक्त भइ रहेको हुन्छ । शैली भाषिक एकाइका रूपमा नभई यसको समग्रतामा प्रकट भएको हुन्छ । शैलीभिन्न भाषिक विचलन पनि समेटिएको हुन्छ । मानकको अतिक्रमण गरेर आख्यानमा विचलनयुक्त भाषा प्रयोग गरिएको छ भने त्यसलाई शैली भनिन्छ । शैली अन्तर्गत

समानान्तरता पनि पर्दछ । वर्ण, शब्द, पदावली, वाक्य, वाक्यस्तर जस्ता भाषिक एकाइहरूको पुनरावृत्ति बाह्य समानान्तरता हो भने भावको पुनरावृत्ति आन्तरिक समानान्तरता हो (पुडासैनी र अधिकारी, २०६७ : २१५-१६) । उपन्यासमा भाषा संरचनागत अवयवहरूको सम्बन्धको माध्यमको रूपमा रहेको हुन्छ । भाषाको प्रयोग उपन्यासकारको निजी विशेषता भए पनि भाषा वास्तवमा सामूहिक वस्तु हो । भाषा स्थिर नभई परिवर्तनशील हुन्छ, जसको कारण साहित्यिक अर्थ पनि परिवर्तनशील हुन पुग्दछ । भाषाले नै वाङ्मय र अन्य कलालाई छुट्ट्याउने काम गर्दछ, जसका अभावमा साहित्यको कुनै पनि विधाको रूपमा र मूर्तता पाउन सक्दैन । त्यसैगरी स्पष्टाले गरेको भाषाको विशिष्ट एवम् विचलित प्रयोग शैली हो, जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन सिर्जना गरिएको हुन्छ (शर्मा, २०५८ : ३४-४०) । यस प्रकार हेर्ने हो भने भाषा र शैली एक अर्कासँग अन्योन्याश्रित विषयहरू हुन् ।

उपन्यासमा उपन्यासकारको भाषा र उपन्यासका पात्रहरूले बोल्ने भाषा गरी दुई प्रकारको भाषा प्रयोग पाइन्छ । समग्रमा उपन्यासमा प्रयोग गरिएको भाषा र पात्रहरूको भाषालाई ईश्वरी प्रसाद गैरे (२०६३ : २१०) ले चार प्रकारमा विभाजन गर्न सकिने बताएका छन् । उच्च भाषाको रूपमा उपन्यासमा संस्कृत तत्सम शब्द र समासात्मक शब्दलाई लिने गरिन्छ भने सामान्य भाषाको रूपमा संस्कृत, अरबी, फारसी, हिन्दी आदिका भर्सा शब्दहरूलाई लिइन्छ । त्यसै गरी आञ्चलिक भाषाका रूपमा स्थानीय भाषिकाको प्रयोगलाई लिने गरिन्छ, र बोलचालको भाषाको रूपमा सरल, स्पष्ट र बोधगम्य भाषालाई मानिन्छ, भन्दै लेखकले उपन्यासमा बोलचालको भाषाको प्रयोग गरिनु राम्रो हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । एवम् रीतले शैलीको सामान्य वा मानक नहुने र भाषा वा विषयको मानकको अतिक्रमित प्रयोगलाई लेखकले शैली भनी विश्लेषण गरेका छन् । उनले शैलीमा सामान्य वा मानक भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुने कुरा पनि उल्लेख गरेका छन् । यसरी स्पष्ट हुन्छ कि भाषा समग्र अभिव्यक्तिको माध्यम हो तर शैली उपन्यासकारको विशेष भाषा प्रयोग हो ।

२.२.७ दृष्टिबिन्दु

उपन्यासका सन्दर्भमा दृष्टिबिन्दु भन्नाले समाख्याताको स्थितिलाई बुझाउँछ । दृष्टिबिन्दुको अर्थ उपन्यासमा कथा वाचनका लागि व्याख्याता आफू उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ हो । उपन्यासका सम्पूर्ण घटनाक्रम, पात्र एवम् परिवेश आदिको वर्णन कस्ले कहाँ बसेर गरिरहेको छ भन्ने स्थिति नै दृष्टिबिन्दु हो । उपन्यासमा कथावाचक कुनै न कुनै स्थानमा कुनै न कुनै किसिमले रहेकै हुन्छ । उसले 'म' को रूपमा वा 'ऊ' को रूपमा आफ्नो स्थिति जनाइरहेको हुन्छ । दृष्टिबिन्दु त्यो परिस्थिति हो, जसद्वारा आख्यानकारले चरित्र, कार्य व्यापार, परिवेश आदिलाई पाठकका सामु प्रस्तुत गर्दछ । सरल भाषामा भन्ने हो भने कुनै आख्यान कस्को कथा हो र त्यस कथालाई भन्ने समाख्याता को हो भन्ने कुरा नै दृष्टिबिन्दु हो । समाख्याताले आफूलाई औपन्यासिक कथाभिन्न संलग्न गराएर वा औपन्यासिक घटनाक्रमहरू भन्दा बाहिर राखेर कथा भनिरहेको हुन्छ । यस अर्थमा दृष्टिबिन्दुलाई निम्न प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ (शर्मा, २०५८ : ४३) –

२.२.७.१ तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु

उपन्यासभिन्नको कथाभन्दा बाहिर बसेर वाचकले 'ऊ', 'त्यो' अथवा 'कुनै नाम'को प्रयोग गरेर कथा भनिरहेको हुन्छ भने त्यसलाई तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । यसलाई वहिरङ्ग अथवा बाह्य दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुलाई पनि दुई प्रकारमा विभाजन गरिन्छ –

क. सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दु : समाख्याताले सर्वज्ञभै अन्य पात्र र घटनाको इतिश्री जान्दछ भने त्यसलाई सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । यसलाई पनि हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु र अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु गरी दुई प्रकारमा विभाजित गरिन्छ ।

ख. सीमित दृष्टिबिन्दु

समाख्याताले उपन्यासकै एक पात्र वा पात्र समूहको अनुभव र विचारभिन्न आफूलाई लुकाएर कथा भन्दछ भने त्यसलाई सीमित दृष्टिबिन्दु भनिन्छ ।

यसमा कथावाचकले सबै कुरा नजानी कुनै पात्रबाट थाह पाउँछ ।

२.२.७.२ प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु

उपन्यासमा कथावाचक 'म' पात्रको रूपमा कथाभित्रै रहने दृष्टिबिन्दुलाई प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु, अन्तरङ्ग दृष्टिबिन्दु वा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । यसमा उपन्यासकार स्वयम् उपस्थित भएर 'म' पात्रका रूपमा कथा प्रस्तुत गर्दछ । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुलाई पनि दुई प्रकारमा बाँड्ने गरिन्छ -

क. प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु

यदि उपन्यासको 'म' पात्र प्रमुख पात्रको रूपमा आई आफ्नो कथा नै बढी मात्रामा भन्दछ भने त्यसलाई प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु भनिन्छ ।

ख. प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दु

यदि 'म' पात्र गौण पात्रको रूपमा आई आफ्नोभन्दा धेरै अरुको कथा भनिरहेको छ भने त्यो प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दु हो ।

यसबाट प्रस्ट हुन्छ कि उपन्यासमा समाख्याताले आफू र आफ्नो विचार व्यक्त गर्न लिएको स्थान नै दृष्टिबिन्दु हो । माथि उल्लेख गरेभन्ने उपन्यासमा लेखकले आफ्नो अवस्थिति विविध किसिमले देखाउने गर्दछन् ।

२.२.८ सारवस्तु

अङ्ग्रेजी शब्द 'थिम' अथवा 'मिनिड' लाई नेपालीमा सारतत्त्व वा सारवस्तु भनिएको पाइन्छ । उपन्यासमा प्रस्तुत विचार नै उपन्यासको सारवस्तु हो । उपन्यास के विषयमा रहेको छ र उपन्यासको विषयवस्तु के हो भन्ने कुराको निचोड नै सारवस्तु हो । उपन्यासकारले उपन्यासमा व्यक्त गरेको विचारको निष्कर्षलाई सारवस्तु भनिन्छ । सारतत्त्व मानव जीवनको

सामान्यीकरण हो, जुन द्वन्द्व द्वारा अभिव्यक्त हुन्छ । यसलाई वातावरण, परिदृश्य, प्रवृत्ति, विम्ब प्रतीक तथा रूपकद्वारा परिष्कृत गरिएको हुन्छ । सारतत्त्व कुनै पात्रको बनाइका आधारमा मात्र नभई कथावस्तुको समग्रतामा देखापर्दछ, (बराल, २०५६ : ३७) । यस अर्थमा सारवस्तु कथानकको समग्रतामा आधारित विषय हो ।

सारवस्तुलाई उपन्यासभित्र निहित उपन्यासकारको उद्देश्य वहन गर्ने आधारभूत विचार मान्ने गरिन्छ, जसले कथामा एक रूपता ल्याउँछ । सारवस्तु नै कहिलेकाहीं विषयवस्तु हुनसक्दछ तर विषयवस्तु नै चाहिँ सारवस्तु होइन । यसै गरी सारवस्तु भनेको नीति शिक्षा पनि होइन, यो त मानवीय मूल्य तथा यसका कुनै पक्षलाई कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्नुसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ (गैरे, २०६३ : ३३) । यसबाट प्रस्ट हुन्छ कि सारवस्तु उपन्यासको अन्तर्वस्तुले देखाउन वा संवहन गर्न चाहेको विचार हो ।

२.२.९ उद्देश्य

उपन्यासका विभिन्न तत्वहरू मध्ये उद्देश्यलाई एक महत्त्वपूर्ण तत्वका रूपमा लिइन्छ । वास्तवमा उद्देश्य उपन्यासका माध्यमबाट उपन्यासकारले जीवन र जगत् सम्बन्धी दिन खोजेको अभिव्यक्ति हो, अर्थात् कुनै पनि उपन्यास लेखनको प्रयोजन नै त्यसको उद्देश्य हो । उपन्यासको उद्देश्य जीवनको यथार्थ व्यक्त गर्नु, पाठकलाई नैतिक शिक्षा प्रदान गर्नु वा मनोरञ्जन प्रदान गर्नु पनि हुनसक्छ । कतिपय उपन्यासहरूमा हास्यलाई उद्देश्य मानिएको हुन्छ भने कतिपय उपन्यासहरूमा सामाजिक वा व्यक्तिगत समस्याको चित्रणलाई उद्देश्य बनाइएको हुन्छ । केही उपन्यासहरूमा तत्कालीन समाजको यथार्थता झल्काउने उद्देश्य राखिएको हुन्छ भने केहीमा ऐतिहासिकता । केही उपन्यासहरूमा भने लोकहितलाई पनि उद्देश्यका रूपमा राखिएको हुन्छ । आधुनिक उपन्यासहरूलाई हेर्ने हो भने धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, आनन्दानुभूति, शिक्षा जस्ता कुरालाई उपन्यासको विषयवस्तु बनाइएको भेटिन्छ । उद्देश्य विहीन साहित्यको कुनै सार्थकता नहुनेहुँदा पूर्व र पश्चिम दुवैतिर उद्देश्यलाई पर्याप्त महत्त्व दिइएको पाइन्छ । आधुनिक समयमा कथाको प्रमुख उद्देश्य समसामयिक यथार्थको

उद्घाटनलाई लिने गरिन्छ (शर्मा, २०५८ : ४३) । वास्तवमा निश्चित गर्न नसकिने तर उपन्यासमा अनिवार्य रहने तत्त्व उद्देश्य हो ।

यस प्रकार के भन्न सकिन्छ भने पूर्वेली नेपाली उपन्यास होस् अथवा पश्चिमेली अङ्ग्रेजी उपन्यास होस्, कुनै न कुनै उद्देश्य राखेरै लेखिएको हुन्छ । बिना उद्देश्य लेखिएको उपन्यास निरर्थक हुनजान्छ, बरु स्रष्टाले एक भन्दा बढी विचार दिनका लागि मुख्य उद्देश्यका अलावा लुप्त उद्देश्यलाई पनि प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । कुनै पनि साहित्यिक रचनाको सिर्जना गर्दा स्रष्टाले कुनै न कुनै उद्देश्य राखेको हुन्छ र त्यसै उद्देश्यको परिपूर्तिका निमित्त रचनामा विचारको शृङ्खला प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । वास्तवमा उपन्यासको प्राप्ति भनेकै विचार यात्राको निष्कर्षमा प्राप्त हुने उद्देश्यलाई मानिन्छ (सुवेदी, २०६४ : २६) । यस प्रकार प्रस्ट हुन्छ कि उपन्यासको समष्टिगत दिशा निर्देश वा प्राप्ति नै उपन्यासको उद्देश्य हो ।

२.२.१० कौतुहल

उपन्यासमा प्रयोग हुने तत्त्व कौतुहललाई, कुतूहल वा रोचकता पनि भनिन्छ । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म पाठकको ध्यानाकर्षणको लागि लेखकले सिर्जना गर्ने उत्सुकतालाई कौतुहल भनिन्छ । उपन्यासका मूल कथाका वरिपरि प्रशस्त उपकथाहरू आउने हुनाले सबैलाई समेटेर पठनीय बनाउने काम पनि कौतुहलले नै गर्दछ । कथा शृङ्खलाको परिणाम कस्तो होला भनी उत्सुकता जगाई पाठकका मनमा रचनाप्रति तीव्र आकर्षण भाव पैदा गराउने तत्त्व नै कौतुहल हो । यसले पाठकलाई तीव्र खुलदुली र जिज्ञासाको स्थितिमा राख्ने गर्दछ ।

उपन्यासमा रहेका बृहत् प्रसङ्ग एवम् घटनाक्रमहरूलाई जोड्ने काम कौतुहलले गर्दछ । विभिन्न प्रसङ्गहरूलाई मूल कथासँग जोडेर पाठकमा चाख जगाई राख्न आवश्यक तत्त्व नै कौतुहल हो । 'हत्तेरी', 'यस्तो पो,' 'अनि के भयो त' ? 'आम्मै नि,' 'अनि के भयो होला' ! भन्ने कुराको तरङ्ग मनमा जगाई उपन्यासलाई जीवन्त बनाउने कार्य कौतुहलले गर्दछ । जिज्ञासु मानव स्वभावलाई गति प्रदान गर्दै उपन्यासको कठिन पठनयात्रामा पाठकलाई अधि बढाउने काम पनि कौतुहलले गर्दछ । यसले उपन्यासको आरम्भ देखि चरमसम्म पाठकहरूको आकर्षण जगाइराखेको हुन्छ (सुवेदी, २०६४ : २६-२७) । यस प्रसङ्गबाट कौतुहल को अभावमा

उपन्यासले पाठकको ध्यान केन्द्रित गर्न नसक्ने देखिन्छ । अतः उपन्यास पठनको लामो यात्रामा खुलदुली जगाई पाठकको ध्यानाकर्षण गराइराख्नको लागि कौतुहल अत्यावश्यक देखिन्छ । यस प्रकार कौतुहल उपन्यासको एक अनिवार्य तत्त्व हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

२.३ उपन्यासको वर्गीकरण

उपन्यासलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । विभिन्न विद्वानहरूले आ-आफ्नै किसिमले वर्गीकरण गर्ने गरेको पाइन्छ । मूलतः उपन्यासलाई विषय वस्तुका आधारमा, उद्देश्य वा प्रवृत्तिका आधारमा, शैली शिल्पका आधारमा, आयामका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

२.३.१ विषय वस्तु वा स्रोतका आधारमा उपन्यासको वर्गीकरण

उपन्यासमा कुन कुन विषय वस्तु प्रयोग गरिएको छ भन्ने आधारमा उपन्यासलाई वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । उपन्यासमा प्रयोग हुने विषय वस्तुको स्रोत भरतमुनिले नाटकको विषय वस्तु स्रोत भने भैँ मूलतः प्रसिद्ध, उत्पाद्य र मिश्रित गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । प्रसिद्ध कथावस्तुलाई पुराण प्रसिद्ध र इतिहास प्रसिद्ध गरी वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । यसैलाई हाल पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक विषय वस्तु भनिन्छ । वेद, पुराण, रामायण, महाभारत आदि बाट लिइएका विषय वस्तु पौराणिक हुन् । इतिहासमा घटेका घटनालाई प्रयोग गरिएको विषय वस्तु ऐतिहासिक हो । हाम्रो समाजमा घर परिवारमा घट्ने सामाजिक विषय वस्तु, समस्या, वास्तविकता आदिलाई विषय वस्तु बनाई लेखिएका उपन्यास सामाजिक हुन् । यी बाहेक अन्य विषयमा पनि उपन्यास लेखिँदै आएकोले विषय वस्तु वा स्रोतका आधारमा उपन्यासलाई निम्नानुसार छुट्याउन सकिन्छ ।

| | |
|--------------|----------------|
| १ पौराणिक | ७ मनोवैज्ञानिक |
| २ ऐतिहासिक | ८ मिथकीय |
| ३ सामाजिक | ९ जीवनीमूलक |
| ४ सांस्कृतिक | १० साहसिक |
| ५ आञ्चलिक | ११ जासुसी |
| ६ दार्शनिक | |

२.३.२ विचार वा प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यासको वर्गीकरण

उपन्यासकारले व्यक्त गर्ने मूल विचार, प्रवृत्तिका वा धाराका आधारमा उपन्यासलाई निम्नानुसार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

२.३.२.१ आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्ति

समाजमा घट्ने यथार्थबाट प्रारम्भ गरी आदर्शमा लगेर टुङ्ग्याइने उपन्यासहरू आदर्शोन्मुख यथार्थवादी उपन्यास हुन् । जीवन जगत्का शास्वत मूल्य मान्यता, नैतिक आदर्श आदिलाई मुख्य केन्द्रबिन्दु बनाई व्यक्तिलाई विवेकशील, आदर्शवान, नैतिकवान बनाउने अभिप्राय यस्ता उपन्यासको हुन्छ । नेपालीका रूपमती, लगन, दोभान, मन, आगत, सुमती यस प्रकारका उपन्यास हुन् ।

२.३.२.२ सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

हाम्रो घरपरिवार, समाजमा घट्ने यथार्थ कुराहरू, सामाजिक जीवनका वास्तविकताहरू दुःख, पीडा, वेदना, छटपटी आदि कुराहरू र जीवनका समस्या, अप्ठ्यारा, उकाली ओरालीहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्नु यथार्थवादी उपन्यास हुन् । मुलुक बाहिर, माइत घर, बसाइँ, खैरेनी घाट आदि सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हुन् ।

२.३.२.३ स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति

मनका सहज, स्वच्छन्द भाव, सौन्दर्य, प्रेम, हार्दिकता, आदिको अभिव्यक्ति भएका, आत्मपरकतालाई जोड दिई लेखिएका उपन्यासहरू स्वच्छन्दतावादी उपन्यास हुन् । भ्रमर, अशेष यात्रा, डाँक बङ्गला, तुफान, कलिलो फूल गुलाव आदि स्वच्छन्दतावादी उपन्यास हुन् ।

२.३.२.४ प्रगतिवादी प्रवृत्ति

निम्न वर्ग, सर्वहारा, श्रमिक वर्ग, किसान मजदुरहरूको पृष्ठपोषण गर्ने, सामाजिक यथास्थितिमा परिवर्तन, शोषित, उत्पीडित वर्गप्रतिको सहानुभूति, विभेदको अन्त्य र प्रगतिवादी दृष्टिकोण भएका उपन्यासहरू प्रगतिवादी उपन्यास हुन् । आसमाया, चेतनाको पहिलो डाँक, सगरगाथा आदि प्रगतिवादी उपन्यास हुन् ।

२.३.२.५ आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति

सामाजिक अन्ध विश्वास, कुरीति, विकृति विसङ्गति, कुप्रथाहरूको आलोचना गर्दै शोषित, पीडित वर्गप्रतिको सहानुभूति प्रकट गर्ने उपन्यासहरू आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यास हुन् । यस्ता उपन्यास प्रगतिवादी उपन्यासका नजिक हुन्छन् । हृदयचन्द्र सिंह प्रधानको

स्वास्ती मान्छे , एक चिहान, लीलाध्वज थापाको शान्ति, दौलतबिक्रम विष्टको मन्जरी, भोक र भित्ताहरू, रमेश विकलको अविरल बग्दछ इन्द्रावती, तारानाथ शर्माको सुली, मुक्तिनाथ तिमिलसिनाको को अछुत, जगदीश घिमिरेको सावित्री आदि प्रमुख छन् ।

२.३.२.६ मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति

मानव मनका अन्तर द्वन्द्व मनोग्रन्थि, चेतन, अर्धचेतन र अवचेतन मन, लिबिडो, दमित इच्छा एवम् वासना इद, इगो र सुपरइगो, स्वप्न सिद्धान्त जस्ता सिगमन्ड फ्रायड, अल्फ्रेड एड्लर र कार्ल गुस्ताव जुङ्को मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तमा आधारित उपन्यासहरू मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास हुन् । वि. पी. कोइरालाको सुम्निमा, तिनघुम्ती, विजय मल्लको अनुराधा, कुमारी शोभा, गोविन्द मल्ल गोठालेको पल्लो घरको भ्याल, हरिश बम्जनको शोकेष भित्रको जिन्दगी आदि मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास हुन् ।

२.३.२.७ अस्तित्ववादी प्रवृत्ति

जीवनका निराशा, कुन्ठा तथा असङ्गत विसङ्गत पक्षहरूका बीचबाट अस्तित्वको खोजी गरिएका, जीवनमा स्वतन्त्रता, सह अस्तित्व र आफू पनि केही हुँ भन्ने चिन्तन प्रस्तुत गरिएका उपन्यासहरू अस्तित्ववादी उपन्यासहरू हुन् । पारिजातको शिरीषको फूल र महत्ताहीन, ध्रुवचन्द्र गौतमको अन्त्य पछि, सरुभक्तको पागलवस्ती अस्तित्ववादी उपन्यास हुन् ।

२.३.२.८ विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति

जीवनमा सङ्गति छैन, जीवन असङ्गत र विसङ्गत छ भन्ने दृष्टिकोण विसङ्गतिवादी दृष्टिकोण हो । मान्छे चाहेर बाँच्न र चाहेर मर्न सक्दैन तथा चाहे जस्तो जिउन सक्दैन भन्ने दृष्टिकोण जीवनका निराशा, शून्यता, अर्थ हीनता आदि विसङ्गतिवादी उपन्यासमा आउँछ । इन्द्र बहादुर राईको आज रमिता छ, वि. पी. कोइरालाको नरेन्द्र दाई, पारिजातको शिरीषको फूल, ध्रुव चन्द्र गौतमको डापी र फूलको आतङ्क प्रमुख विसङ्गतिवादी उपन्यास हुन् । विसङ्गतिवादी र अस्तित्ववादी नजिकका प्रवृत्ति एवम् उपन्यास हुन् ।

२.३.२.९ प्रकृतिवादी प्रवृत्ति

जीवन मरणका साथै मानवका इच्छाहरूको नग्न चित्रण, पाशविक प्रवृत्ति आदिको चित्रण गरिएका जीवन राम्रो नराम्रो जे-जस्तो छ, जस्ताको त्यस्तै उदाङ्गो रूपमा चित्रण गरिने प्रकृतिवादी उपन्यासहरू हुन् । भवानी भिक्षुको पाइप नं. २, गोविन्दमल्ल गोठालेको पल्लो घरको भ्याल प्रकृतिवादी उपन्यास हुन् ।

२.३.३ शैलीशिल्पका आधारमा उपन्यासको वर्गीकरण

शैलीशिल्पका आधारमा पनि उपन्यासलाई प्रथम पुरुष वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथन ढाँचाका आधारमा लेखिएका उपन्यास छन् भने विषय वस्तुको शैली, वर्णनात्मक, आत्मकथनात्मक, पत्रात्मक, डायरी शैली वा चेतन प्रवाह शैलीका आधारमा गरी शैलीशिल्पका आधारमा पनि उपन्यासलाई वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। रुपमती, मुलुक बाहिर, बसाँई, भ्रमर, हुन् । अनुराधा, शिरीषको फूल, माधवी आदि प्रथम पुरुष कथन ढाँचा वा आत्मकथनात्मक शैलीका उपन्यास हुन् । अशित राईको पहिरो जाने पहाड, पत्रात्मक शैलीको उपन्यास हो भने पारिजातको अन्तरमुखी डायरी शैलीमा लेखिएको उपन्यास हो । ध्रुवचन्द्र गौतमको अलिखित र उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य, मन्जुल शल्फाको छेकुडोल्मा चेतन प्रवाह शैलीमा लेखिएका उपन्यासहरू हुन् । व्यक्तिमनका विविध तरङ्गहरूलाई विगत र आगतमा गाँसी स्मरणका रूपमा प्रकट गरिने चेतन प्रवाह शैली हो । विलियम जेन्सले प्रथम प्रयोग गरेको चेतन प्रवाह शैलीमा कल्पना र चेतनाको प्रयोग विशेष रूपमा हुन्छ । नाटकीय शैलीमा समेत उपन्यास लेखिएको पाइन्छ ।

२.३.४ आयामका आधारमा उपन्यासको वर्गीकरण

उपन्यासलाई आयामका आधारमा पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा बृहत् र लघु दुई किसिमले उपन्यासलाई वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

२.३.४.१ बृहत् उपन्यास

जीवनका व्यापक आयामहरू समेटि सम्पूर्ण पक्षको वर्णन चित्रण गरी लेखिएका भवानी भिक्षुको आगत, मदनमणी दिक्षितको माधवी, दौलतविक्रम विष्टको ज्योति ज्योति महाज्योति, विनोद धितालको योजनगन्धा जीवनको व्यापक आयाम समेटेर लेखिएका बृहत् आयामका उपन्यास हुन् ।

२.३.४.२ लघु उपन्यास

जीवनको समग्र पक्षको वर्णन चित्रण नगरी केही खण्ड र लघुतामा पूर्ण गरिएका उपन्यासहरू लघु उपन्यास हुन् । लड्गडाको साथी, पल्लोघरको भ्याल, भवानी भिक्षुको सुभद्रा बज्यै, हिरण्य भोजपुरीको छिट्टेन र गौरी लघुतामै पूर्णता प्राप्त उपन्यास हुन् ।

२.३.५ उद्देश्यका आधारमा उपन्यासको वर्गीकरण

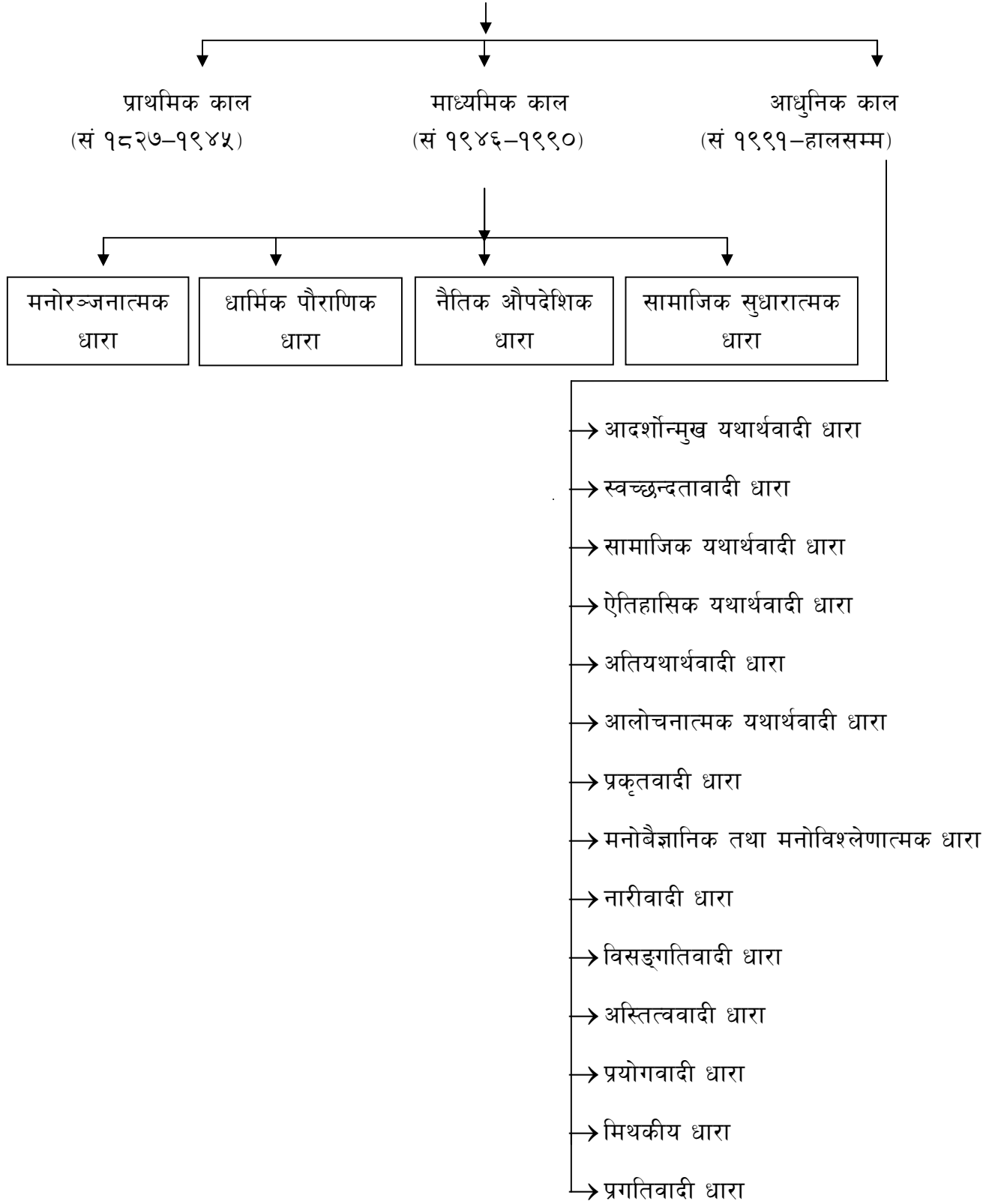
उपन्यासकारले घटना वा आख्यानलाई जोड दिने चरित्रलाई उद्घाटन गरी विशेष रूपमा प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले उपन्यास लेख्दछन् । यस आधारमा घटनाहरूको वर्णन, कथानकको

प्रवलता, घटनाहरूको विकास गरी लेखिएका घटना प्रधान उपन्यास र घटनालाई भन्दा चरित्रलाई महत्त्व दिई पात्रका स्वभाव, मानसिकताहरूलाई विशेष रूपमा प्रस्तुत गरिएका चरित्र प्रधान उपन्यास हुन् । यसरी घटना प्रधान र चरित्र प्रधान दुई प्रकारका उपन्यासहरू लेखिएको पाइन्छ । यसै गरी घटना र चरित्रलाई समान किसिमले महत्त्व दिई लेखिएका उपन्यास मिश्रित उपन्यास भन्न सकिन्छ । मेजरको सर्प, नक्कली औँठी, अन्तर राष्ट्रिय चितुवा घटना प्रधान उपन्यास हुन् भने अनुराधा, शिरीषको फूल, तिन घुम्ती चरित्र प्रधान उपन्यास हुन् भने भ्रमर, डाँक बङ्गला आदि मिश्रित उपन्यास हुन् ।

२.४ नेपाली उपन्यासको विकास क्रम

नेपाली साहित्यमा पाश्चात्य साहित्यको देन मानिने उपन्यास साहित्यको एक सशक्त रूपमा विकसित विधा मानिन्छ । पूर्वीय साहित्यमा औपन्यासिक कृतिको सिर्जना नभए पनि भरत मुनि देखि विश्वनाथ सम्मको विद्वानहरूले उपन्यासका सन्दर्भमा चर्चा गरेको पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा उपन्यास लेखनको प्रारम्भ विन्दु संवत् १८२७ मा शक्ति बल्लभ अर्यालको महाभारत विराट पर्व लाई मानिन्छ । संवत् १८२७ देखि आरम्भ भएको उपन्यास लेखन परम्पराले हाल सम्म विभिन्न मोड र घुम्तीहरू पार गर्दै निरन्तर अगाडि बढि रहेको छ । उपन्यासको काल विभाजनको सन्दर्भमा विद्वानहरू बीच मतभिन्नता देखिएता पनि धेरै जसो विद्वानहरूले प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक गरी नेपाली उपन्यासको विकास प्रक्रियालाई निम्नानुसार कालविभाजन गरेको पाइन्छ ।

उपन्यासको काल विभाजन



नेपाली उपन्यासको चरण विभाजन

प्राथमिककाल (संवत् १८२७-१९४५)

माध्यमिककाल (संवत् १९४६-१९९०)

आधुनिककाल (संवत् १९९१-हालसम्म)

२.४.१ प्राथमिककाल (१८२७-१९४५)

संवत् १८२७ देखि १९४५ सम्मको समयावधिलाई नेपाली उपन्यासको प्राथमिककाल मानिएको छ। अथवा सं. १८२७ को महाभारत विराटपर्व देखि सुरु भएको नेपाली उपन्यासको प्राथमिक कालको समयावधि सं. १९४६ को वीर सिक्काको प्रकाशन पूर्व सम्म रहेको पाइन्छ। नेपालको इतिहासमा शाहकालको प्रारम्भ भएपछि मात्रै नेपाली भाषाका लामा आख्यानहरू लेखन कार्य सुरु भएको पाइन्छ। नेपाली साहित्यको कथा र उपन्यास दुवै विधाको उठान बिन्दुको रूपमा रहेको शक्तिबल्लभ अर्यालको महाभारत विराटपर्व मौलिक र पूर्ण रूपमा औपन्यासिक कृति नभएता पनि बृहत् आख्यानात्मक संरचना बोकेको नेपाली उपन्यास निर्माणको आधार भूमि वा पृष्ठभूमिको रूपमा रहेको छ। प्राथमिककालमा अधिकांश लामा कथाहरू संस्कृतकै प्रभावबाट नेपाली भाषामा अनुदित भएको पाइन्छ भने नेपाली संस्कृतिको व्यापकताको प्रभाव जनचेतनामा पर्नु पनि यसको मुख्य कारण रहेको छ। महाभारतको बृहत् संसारलाई आख्यानात्मक स्रोतको रूपमा ग्रहण गर्दै देखाएको महाभारत विराटपर्व पछि भानुदत्तको हितोपदेश मित्रलाभ (सं.१८३३) अनुदित कृति हुँदै प्राथमिक कालिन आख्यान परम्परा अगाडि बढेको पाइन्छ। यस कृतिले नेपाली गद्याख्यानको शैलीमा सुधार ल्याउनुका साथै संस्कृत साहित्यका नैतिक उपदेशको प्रसङ्गलाई आत्मसात गरेको पाइन्छ। यस समयमा देखा परेका अन्य कृति तथा कृतिकारहरूमा रामभद्र पाध्याको लक्ष्मी धर्म संवाद (सं.१८५१), बेनामे पिनासको कथा (सं.१८७२), दशकुमार चरित (सं.१८७५), स्वस्थानी ब्रतकथा (सं.१८७८) त्यस्तै गरी भवानी दत्तको मुद्राराक्षस (सं.१८८२ पूर्व अनुदित), सुन्दरानन्द बाँडाको त्रिरत्न सौन्दर्य गाथा (सं.१८९०) र अध्यात्म रामायण (सं.१८९६) जस्ता देखापरेका छन्।

यस समयमा नेपाली कथा र उपन्यासको विधागत रेखाङ्कन भइ सकेको थिएन भने नाटकमा पनि आख्यानको प्रबलता रहेको पाइन्छ। यस समयका अन्य कथात्मक कृतिहरूमा बहत्तर सुधाको कथा (सं.१८९३), हास्यकदम्ब (सं.१८५५), बेताल पञ्चविंशतिका (सं.१८९३) प्रायजसो घटनाको वर्णन गरिएका, एउटै शैली, औपन्यासिक तत्त्वको कमी, संस्कृत तथा अन्य केहि भाषाबाट अनुदित आख्यानको मिश्रण पाउन सकिन्छ। पूर्णरूपमा मौलिक औपन्यासिक कृति नभई औपन्यासिक शिल्प संरचनात्मक तथा औपन्यासिक गुण पाउन सकिने ती कृतिहरूले उपन्यास निर्माणको आधार भूमि तयार पार्ने काम गरेको तथ्य स्पष्ट हुन्छ।

प्राथमिक कालीन नेपाली उपन्यास नैतिक उपदेश दिने तथा धार्मिक भावना जाग्रत गराउने जस्ता उद्देश्यमा केन्द्रीत रहेको पाइन्छ भने संस्कृत भाषाबाट नेपाली भाषामा अनुवाद गर्ने परम्पराको पनि प्रधानता रहेको पाइन्छ । खासगरी औपन्यासिक तत्त्वको कमी र आख्यानको प्रबलता भएका कृतिहरूको रचना प्राथमिक कालमा भएको गर्नु, प्रेमको स्वच्छन्द रूपको सुरुवात, हास्यव्यङ्ग्यको प्रारम्भ, धर्मको प्रसार आदि जस्ता प्रवृत्तिमा प्राथमिक कालीन आख्यान केन्द्रीत रहेको पाइन्छ ।

२.४.२ माध्यमिककाल (संवत् १९४६-१९९०)

संवत् १९४६ देखि १९९० सम्मको समयलाई नेपाली उपन्यासको माध्यमिककाल मानिएको छ । अथवा १९४६ को **वीरसिक्का** को प्रकाशनसङ्गै प्रारम्भ भएको नेपाली उपन्यासको माध्यमिककालको समयावधि सं.१९९० को **रुपमती**को प्रकाशन हुनुपूर्व सम्म रहेको देखिन्छ । माध्यमिक कालिन समय नेपालमा राणाहरूको दरबारिया एवम् हुकुमी शासनको समय हो । राणाहरू बीच सत्ताको लागि हुने होडबाजी षडयन्त्र एवम् विलासी प्रवृत्तिबाट मध्यकालिन गद्याख्यान परम्परा प्रत्यक्ष प्रभावित भएको पाइन्छ । यसका साथै प्राथमिककालिन अनुवाद परम्परा कायमै रहेको यस समयमा संस्कृत, अङ्ग्रेजीका साथै अरबी, फारसी, हिन्दी, उर्दू, बङ्गाली आदि भाषाबाट प्रेरित अनि प्रभावित भएर कृति रचना गरिएको पाइन्छ । बनारसमा शिक्षा आर्जन गर्ने परम्परा, त्रिचन्द्र कलेजको स्थापना, गोरखा पत्रको प्रकाशनका साथै अन्य विभिन्न पत्रपत्रिकाको प्रकाशन आदिले माध्यमिक आख्यान परम्परालाई भाँड्गिने अनि फैलिने अवसर प्रदान गरेको पाइन्छ ।

कथा र उपन्यासको दोसाँधमा, धार्मिक, नैतिक, पौराणिक एवम् औपदेशिक प्रवृत्तिमा केन्द्रित रहेको प्रारम्भिक आख्यान परम्परामा विभिन्न विदेशी प्रभाव, राष्ट्रिय राजनैतिक पृष्ठभूमिको फलस्वरूप १९४६ मा **वीरसिक्का**को प्रकाशनले आख्यान क्षेत्रलाई माध्यमिककालमा प्रवेश गराउन सफल भएको देखिन्छ । हरिकृष्णद्वारा रचित एवम् शिवशर्मा द्वारा अनुदित **वीरसिक्का** (सं.१९४६) कृति माध्यमिककालीन उपन्यासको प्रवर्तन बिन्दुको रूपमा रहेको छ । नेपाली उपन्यासलाई मनोरञ्जनात्मक धारामा प्रवेश गराउने यस कृतिमा मनोविनोदपूर्ण लोककथात्मक स्रोतलाई आत्मसात गरिएको पाइन्छ । रोचक अभिव्यक्ति शैली, धार्मिक, नैतिक, साहसिक, जासुसी, ऐयारी, तिलस्मी आदि प्रवृत्तिका साथै शब्दको गुम्फन, रोमान्स मिश्रित कथावस्तु, औपन्यासिक गुणले युक्त संरचनात्मक तत्त्व तथा आख्यान शैली पाउन सकिने यो कृति पहिलो औपन्यासिक कृति बन्न सफल भएको छ । नेपाली जन जीवनका व्यवहारिक पक्षलाई समेटिएको यस कृतिले माध्यमिक कालीन आख्यान क्षेत्रलाई उच्च स्थानमा पुर्याउन सफल भएको तथ्य स्पष्ट हुन्छ । यस चरणका अन्य प्रमुख औपन्यासिक कृतिहरूमा **वीर चरित्र** (१९६०), **महेन्द्र प्रभा** (१९५९), **महारानी प्रियम्बदा** (१९७३), **शर्मिष्ठ** (१९८५) आदि रहेका छन् ।

अनुवाद एवम् अनुकरणको प्रधानता रहेको यस अवधिमा प्रशस्त मौलिक कृतिहरू रचना भएको पाइन्छ ।

२.४.२.१ मनोरञ्जनात्मक धारा

माध्यमिक कालीन साहित्यको महत्त्वपूर्ण एवम् प्रमुख धाराको रूपमा रहेको मनोरञ्जनात्मक धाराको थालनी **वीरसिक्का** (सं. १९४६) उपन्यासबाट भएको पाइन्छ । दरबारिया राजाहरूको मनोरञ्जन पूर्ण विलासी जीवन विताउने प्रवृत्तिमा हुर्किएको यस धाराले निकै मौलाउने अवसर प्राप्त गरेको र नेपाली आख्यानको भण्डार भर्नेकाम गरेको देखिन्छ ।

प्रेम, सौन्दर्य, वीरता, साहसिकता, अद्भूतिकता, अलौकिक एवम् अतिमानवीय रोमाञ्च तथा अतिरञ्जनात्मताले भरिपूर्ण भएका जासुसी, तिलस्मी, ऐयारी प्रकृतिका उपन्यासहरू यस धारा अन्तर्गत पर्दछन् । भय, त्रास, अद्भूत चमत्कार द्वारा मनोरञ्जन वा आनन्द प्रदान गर्ने उद्देश्यमा यस धाराका उपन्यास केन्द्रीत रहेको पाइन्छ । यस धाराका मुख्य कृतिकार अनि कृतिहरूमा शिवदत्त शर्माको **वीरसिक्का** (सं. १९४६), हरिहर शर्माको **शुकबहत्तरी** (सं. १९५०), अज्ञात लेखकको **लालहीराको कथा** (सं. १९५०), सदाशिव शर्माको **महेन्द्र प्रभा** (सं. १९९५), गिरीश बल्लभ जोशीको **वीर चरित्र** (सं. १९६०), पहलमान सिंह स्वारको **एकलाख रुपैयाँको चोरी** (सं. १९७४) आदि रहेका छन् ।

२.४.२.२ धार्मिक पौराणिक धारा

रामायण, महाभारत, पूराण आदि ग्रन्थहरूमा प्रचलित रामकथा, कृष्णकथा, ब्रतकथा आदिलाई स्रोत बनाएर संस्कृतबाट नेपालीमा अनुवाद गरी पूर्वीय अद्यात्म, धर्मकर्म, परलोक मार्गका खोजी गरिएका उपन्यासहरू यस धारा अन्तर्गत पर्दछन् । धर्मको प्रचार तथा धार्मिक भावना जागृत गराउने आदि प्रवृत्तिमा यस धाराका उपन्यास केन्द्रित रहेको पाइन्छ । यस धाराका उपन्यासहरूले नेपाली आख्यानलाई फराकिलो बनाउने काम गरेका छन् । यस चरणका प्रमुख उपन्यासकार अनि उपन्यासहरूमा चिरञ्जीवी पौड्यालको **प्रेम सागर** (सं. १९४७), हरिहर शर्माको **दुर्गा सप्तसती** (सं. १९४८), कपिल देव शर्माको **नलोपाख्यान** (सं. १९५९), हरिहर आदिको **आर्यराज धर्म** (सं. १९६७), ऋद्धि बहादुर मल्लको **शर्मिष्ठा** (सं. १९८५) आदि रहेका छन् ।

२.४.२.३ नैतिक औपदेशिक धारा

समाजमा सद्बिचार, सद्भावना विकास गर्ने मनसाय स्वरूप रचना गरिएका उपन्यासहरू यस धारा अन्तर्गत पर्दछन् । समाजमा नैतिक सुधारको सन्देश दिनु नीति नियमलाई प्राथमिकता दिँदै धर्मसँग सम्बन्धित रहेर मानवलाई सत्मार्गमा डोच्याउने उद्देश्यमा

यस धाराका उपन्यासहरू केन्द्रित रहेको पाइन्छ । यस धाराका प्रमुख रचनाकार र रचनाहरूमा नरदेव पाण्डेको **मेरिना चरित्र** (सं.१९५९), तीर्थ प्रसाद आचार्यका **बेदान्तसार** (सं.१९६०), हरिहर आदीको **विदुलापूत्र संवाद** (सं.१९६५), भोजराज पाण्डेको उपदेश मञ्जरी (सं.१९७३), सदाशिव शर्माको **कर्म विपाक संहिता** (सं.१९८३) आदि रहेका छन् ।

२.४.२.४ सामाजिक सुधारात्मक धारा

समाजमा विद्यमान कुरीती तथा अन्धविश्वासलाई हटाएर समाज सुधारको अपेक्षा गर्दै लेखिएका रचनाहरू यस धारा अन्तर्गत पर्दछन् । विशुद्ध सामाजिकतासँग गाँसिएको यस चरणका प्रमुख उपन्यासकार अनि उपन्यासहरूमा द्वारिकानाथ उपाध्यायको **यमपञ्च प्रपञ्च** (सं.१९३० अपूर्ण), **बेनामी प्राचिन प्रपञ्च** (सं.१९६२), वैजनाथ सेढाईको **चक्र परिक्रम** (सं.१९७३), विज्ञान विलासको **महारानी प्रियंवदा** (सं.१९७३), पहलमान सिंह स्वार्रको **पद्माकुमारी** (सं.१९७४), वेदनाथ आचार्यको **दयाकी भावी** (सं.१९७९), महानन्द सापकोटाको **त्रिवेणी** (सं.१९७५) आदि रहेका छन् ।

माध्यमिककालिन उपन्यासले नेपाली औपन्यासिक क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हासिल गर्न सफल रहेको छ तर केही मात्रमा मौलिक र विधागत सचेतता पाइएता पनि अनुवाद र अनुकरणको प्रधानता, अतिकाल्पनिक अनि यथार्थतालाई बहन गर्न नसक्नु, अलौकिक अतिमानवीय घटनाको प्रस्तुति, मनोरञ्जनमा विशेष केन्द्रीत रहेका हुँदा आधुनिकतालाई बहन गर्न सकेको पाइँदैन । उपयुक्त चारवटा धारामा आधारित भएर उपन्यास रचना गरी आधुनिककालको पृष्ठभूमि निर्माणको काम भने प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ ।

२.४.३ आधुनिककाल

वि.सं.१८२७ को शक्तिबल्लभ अर्ज्यालको **महाभारत विराटपर्वदेखि** प्रारम्भ भएको नेपाली उपन्यासको विकास यात्रा १९४५ सम्म प्राथमिककाल १९४६मा प्रकाशित **वीरसिक्का** द्वारा नेपाली उपन्यासको माध्यमिक काल र १९९१ मा सरदार रुद्रराज पाण्डेद्वारा लिखित **रूपमती** उपन्यासले नेपाली उपन्यासमा आधुनिकताको आमन्त्रण गरेको पाइन्छ । आधुनिककाललाई विभिन्न चरण वा मोडमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्ने परम्परा रहेको छ । सम्वत् १९९१ देखि २०२० सम्म आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा, स्वच्छन्दतावादी धारा, सामाजिक यथार्थवादी धारा, ऐतिहासिक यथार्थवादी धारा, अति यथार्थवादी धारा, आलोचनात्मक यथार्थवादी धारा, प्रकृतवादी धारा, मनोविश्लेषणात्मक धारा, नारीवादी धारा प्रथम चरण र २०२१ देखि द्रोस्रो चरणमा विसङ्गतिवादी धारा, अस्तित्ववादी धारा, प्रयोगवादी धारा, प्रगतिवादी धारा र मिथकीय धाराहरू पर्दछन् ।

नेपाली साहित्यका सबै विधा उपविधालाई प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक कालका रूपमा कालक्रमिक रूपमा विभाजन गर्ने गरेको पाइन्छ । यसरी विभाजन गर्दा अध्ययन अनुशीलनमा सहजता हुन्छ । आधुनिकतालाई हालसालको नयाँ परम्परागत मान्यता वा प्रवृत्ति विरुद्ध नवीन मूल्य मान्यतामा आधारित भन्ने बुझिन्छ । बध्दुशिक्षाको विरोध होस्, सती प्रथाको अन्त्य होस् वा राजेश्वरी खण्डकाव्यको सिर्जना होस् यिनले परम्परागत, अस्वाभाविक र अमानवीय वा समयानुकूल परिवर्तन हुन नसकेको अवस्थाको विरुद्ध उभिएको अवस्था र त्यस अनुकूलको लेखन, साहित्यिक आधुनिकता हो भन्न सकिन्छ । आधुनिकतालाई निम्नानुसार बुझ्नु आवश्यक हुन्छ ।

- नवीनता कथ्यको प्रयोग
- नवीन ढाँचाको प्रयोग परम्पराप्रतिको विरोध वा असहमति
- यथार्थवादी दृष्टिकोण
- विश्वमा प्रचलित नवीनतम् मूल्य वा वैज्ञानिक दृष्टिकोण
- नवीन जीवन मूल्यको स्थापना

उपर्युक्त तथ्यहरूका आधारमा आधुनिकतालाई अर्थ्याउँदै सं.१९९१ मा प्रकाशित **रूपमती** उपन्यासका सामाजिक यथार्थ र आदर्शोन्मुख दृष्टिकोण, विधागत औपन्यासिक स्वरूपको स्थापना, स्वाभाविक भाषाशैली र परिवेश जस्ता तथ्यका आधारमा रूपमती प्रथम आधुनिक उपन्यास हो भन्न सकिन्छ । आधुनिक काललाई समग्रतामा निम्न दुई किसिमले र प्रवृत्तिका आधारमा निम्नानुसार ९ किसिमले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

२.४.३.१ प्रथमचरण

सम्बत् १९९१मा प्रकाशित उपन्यासकार रुद्रराज पाण्डेको **रूपमती** उपन्यासबाट सुरु भएको नेपाली उपन्यासको आधुनिककाललाई २०२० सम्म प्रथम चरण भनिन्छ । माध्यमिक कालीन जासुसी, तिलस्मी, ऐयारी एवम् धार्मिक मनोरञ्जनात्मक आदि धाराको अन्त्य र सामाजिक यथार्थ एवम् आदर्शको अवलम्बन गर्दै उपन्यास सिर्जना भएको यस चरणमा सामाजिक यथार्थको विविध नयाँ रूपको चित्रण गर्दै उपन्यास सिर्जना भएको पाइन्छ । मूलतः बाह्य यथार्थको चित्रणमा केन्द्रित रहेको प्रथम चरणका आधुनिक नेपाली उपन्यासहरू निम्न धारा एवम् प्रवृत्तिलाई आत्मसात गर्दै अगाडि बढेको पाइन्छ । यस चरणका प्रमुख धारा एवम् प्रवृत्तिहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ ।

क आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा

आधुनिक नेपाली उपन्यासको प्रारम्भ गर्ने यो धाराको सुरुवात उपन्यासकार रुद्रराज पाण्डेको **रुपमती** (सं.१९९१) उपन्यासबाट भएको हो । समाजका यथार्थ जन्य घटनाहरूको आदर्शमय प्रस्तुति नै आदर्शोन्मुख यथार्थवाद हो । समाजमा घट्ने यथार्थबाट आरम्भ गरी आदर्शमा लगेर टुङ्ग्याइने आशावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएका शास्वत मूल्य, मान्यता नैतिक आदर्श आदिलाई आधार बनाएर व्यक्ति वा समाजलाई विवेकशील, नैतिकवान्, आदर्शवान् बनाउने उद्देश्यमा यस्ता उपन्यास केन्द्रित रहेका हुन्छन् । यस धारा अन्तर्गतका अन्य उपन्यासकार अनि उपन्यासहरूमा पाण्डेकै **चम्पाकाजी** (सं.१९९३), काशीबहादुर श्रेष्ठका **उषा** (सं.१९९९), **वचन** (सं.२००१), टुकराज पद्मराज मिश्रका **रजबन्धकी** (सं.१९९६), **रामकुँवर राणा** (सं.१९९९), शोभा चन्द्र उपाध्यायको **पातलीपुत्र** (सं.२००३), सुरेन्द्रबहादुर शाहको **पारिजात** (सं.२००३), मोहनबहादुर मल्लको **समयको हुरी** (सं.२०१५) आदि मुख्य रहेका छन् । यस धाराका मुख्य औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू निम्न रहेका छन् ।

- महान आदर्शको स्थापनालाई मुख्य लक्ष्य बनाउनु
- सामाजिक यथार्थको चित्रणका साथै समाज सुधारको आशावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नु,
- सत् चरित्रको विजय वा उन्नति र असत् चरित्रको हार वा अवनति देखाउनु
- अनुकरणीय वा अनुपम चरित्रको चित्रण गर्नु
- परम्परागत मूल्य मान्यताप्रति आस्था जगाउने तथा सामाजिक विषयमा केन्द्रित उपन्यासका रचना गर्नु
- सरल बोलीचालीको भाषा प्रयोग गर्नु ।

ख स्वच्छन्दतावादी धारा

आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा वि.सं. १९९३ मा रुपनारायण सिंहद्वारा लिखित **भ्रमर** उपन्याससँगै स्वच्छन्दतावादी धाराको सुरुवात भएको हो । लेखनका नियम र आदर्शलाई त्यागेर स्वच्छन्द स्वतस्फूर्त रूपमा भावना, कल्पना र संवेगलाई प्रधानता दिइने स्वच्छन्दतावाद नेपालमा अङ्ग्रेजी, बङ्गाली र हिन्दीको प्रभावबाट प्रवेश भएको पाइन्छ । मनका सहज, स्वच्छन्द भाव, हार्दिक प्रेम आदिका अभिव्यक्ति भएका आत्मपरकतालाई जोड दिई लेखिएका स्वच्छन्दतावादी उपन्यासमा वैयक्तिक अनुभवलाई प्राथमिकता दिँदै कल्पनामा रमाउने मानवतावादी, प्रकृतिप्रेम, भाषामा सहज आलङ्कारिकताको प्रयोगका साथै परिवर्तन र क्रान्तिको स्वर मुखरित भएका हुन्छन् । यस धारालाई आत्मसात गरी लेखिएका महत्वपूर्ण उपन्यासकार

अनि उपन्यासहरूमा रुपनारायण सिंहको भ्रमर (सं.१९९३), विजुली (अपूर्ण सं.२००६), मोहनबहादुर मल्लको उजेली छायाँ (सं.२००८), अच्छाराई रसिकको लगन (सं.२०११), शिवकुमार राईको डाँक बङ्गला (सं.२०१३), कृष्ण सिंह मोक्तानको अशेषयात्रा (सं.२०२१), रवीन्द्रकुमार मोक्तानको कलिलो फूल गुलावको (सं.२०२५), हिरण्य भोजपुरीको छिटेन (सं.२०५४), होमराज आचार्यको निर्दोष कैदी (सं.२०५४), राजेन्द्र पौडेलको समाजले देखि नसकेको प्रेम (सं.२०५८), विछोडको चोट (सं.२०५९) र सपनाको राजकुमार (सं.२०६०), किशन सिंह धामीको कलेज गर्ललाई इमेल (सं.२०६३) आदि रहेका छन् । यस धाराका मुख्य केही प्रवृत्तिहरू –

- सहज, स्वच्छ, स्वतस्फूर्त आत्मपरक अभिव्यक्ति
- वैयक्तिक अनुभव, हार्दिक प्रेम तथा कल्पनालाई प्राथमिकता दिनु
- सहज र स्वतस्फूर्त रुपमा प्रकृतिको मनोरम चित्रण
- क्रान्ति र परिवर्तनमा जोड
- राष्ट्रियता र मानवतावादको पक्षधर
- सौन्दर्य युक्त सहज आलङ्कारिक भाषा प्रयोग

ग सामाजिक यथार्थवादी धारा

२००४ सालमा प्रकाशित लैनसिंह बाड्देल द्वारा लिखित मुलुक बाहिर उपन्याससँगै आधुनिक नेपाली उपन्यासमा सामाजिक यथार्थवादी धाराको सूत्रपात भएको हो । समकालिन घटना तथा परिस्थितिको ऐनाको रुपमा समाजलाई प्रस्तुत गर्दै मानवीय जीवन जगत्का वास्तविकतालाई यथातथ्य रुपमा प्रस्तुत गर्नु नै सामाजिक यथार्थवाद हो । यस धाराका उपन्यासमा हाम्रो घर परिवारमा घट्ने यथार्थ कुराहरू सामाजिक जीवनका वास्तविकता उकाली ओराली सुख, दुःख, पिडा, वेदना, छटपट्टी तथा निम्नवर्गीय जीवनका कारुणिक तथा मार्मिक पक्षलाई यथार्थ रुपमा प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् । नेपाली उपन्यासको सन्दर्भमा सामाजिक यथार्थवादी धारामा सबैभन्दा बढी उपन्यासहरू सिर्जना भएको देखिन्छ । यस धारालाई पछ्याउँदै उपन्यास सिर्जना गर्ने केही मुख्य उपन्यासकार अनि उपन्यासहरूको उल्लेख यसरी गर्न सकिन्छ । बाड्देलकै माइत घर (सं.२००५), लीलबहादुर क्षेत्रीको बसाई (सं.२०१४), अतृप्त (सं.२०१६) र ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ (सं.२०४३), लीलाध्वज थापाको मन (सं.२०१५), दौलत विक्रम विष्टको मञ्जरी (सं.२०१६), शङ्कर कोइरालाको खैरेनी घाट (सं.२०१२), तुलसीराम कुँवरको रने (सं.२०१८) र उज्यालो तिर (सं.२०३३), केशवराज पिँडालीको बाँच्ने एउटा जिन्दगी (सं.२०४३), भवानी भिक्षुको आगत (सं.२०३२), डोरबहादुर विष्टको सोताला (सं.२०३२),

धनुषचन्द्र गोतामेको घामका पाइलाहरु (सं.२०३५), राजेश्वर देवकोटाका आवर्तन (सं.२०४१), पूर्वकथा (सं.२०४३) र उत्सर्ग प्रेम (सं.२०४४) आदि । यस धाराका मुख्य प्रवृत्तिहरू—

- सामाजिक यथार्थको चित्रणमा जोड दिनु,
- समाज र मान्छेका बीचको अन्तर सम्बन्धलाई केलाउनु,
- निम्न वर्गीय जीवनको कारुणिक पक्षको मार्मिक चित्रण
- प्रकृतिको यथार्थ तथा सजीव चित्रण ।
- स्थानिय सामाजिक दृश्य र समयको सन्तुलित संयोजन,
- कथ्य तथा स्थानिय भाषाको प्रयोगमा रुचि

घ ऐतिहासिक यथार्थवादी धारा

आधुनिक नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा डायमन सम्सेर राणाको बसन्ती (सं.२००६) उपन्यासबाट ऐतिहासिक यथार्थवादी धाराको सुरुवात भएको पाइन्छ । यस धाराका उपन्यासमा इतिहासमा घटेका घटनाबाट जीवनको सूक्ष्म अध्ययन गर्दै, कलात्मक रुपबाट इतिहासको पुनर्सिर्जना यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरिन्छ । डायमन सम्सेर कै सेतोबाघ (सं.२०३०), प्रतिवद्ध (सं.२०४३), सत्प्रयास (सं.२०३८), अनिता (सं.२०४३), केशवराज पिँडालीको एकादेशकी महारानी (सं.२०१६), खगेन्द्र के.सी.को खानदान (सं.२०३५), सुरेन्द्र प्रसाद शाहको प्रतिवाद (सं.२०४०) र त्रिपट (सं.२०४२), श्रीकृष्ण श्रेष्ठको जङ्गबहादुर (सं.२०५१), दौलत विक्रम विष्टको फाँसीको फन्दामा (सं.२०५३) आदि यस धाराका प्रमुख उपन्यास र उपन्यासकार हुन् । यस धाराका प्रमुख प्रवृत्तिहरू—

- दरबारिया दाउपेच, जालभेल तथा सत्ताको होड र षड्यन्त्र आदिको प्रस्तुतिमा विशेष रुचि,
- ऐतिहासिक यथार्थ घटनामा काल्पनिकता द्वारा सादृष्य प्रस्तुत गर्नु,
- विश्वसनिय ढाँचामा यथार्थको भ्रम सिर्जना गर्नु,
- इतिहासको देशकालको उचित संयोजन हुनु आदि ।

ड अतियथार्थवादी धारा

आधुनिक नेपाली उपन्यासको परम्परामा संम्वत् २००८ लैनसिंह बाइदेल द्वारा लिखित लङ्गाडाको साथी उपन्याससँगै यस धाराको आरम्भ हुन्छ । मानव मनका सूक्ष्म विचार,

अर्धचेतन अवस्था स्वैर कल्पना, सपना, तन्द्रा आदिको प्रस्तुति भएका उपन्यासहरू अतियथार्थवादी उपन्यास हुन् । यस धाराका उपन्यासमा स्वचालित लेखन, अमूर्त लेखन शैली वा चेतन प्रवाह शैलीको अनुशरण गरिएको हुन्छ । तन्द्रा अवस्थाको मानसिक अवस्थाले नै मान्छेको वास्तविक परिचय दिन्छ भन्ने मान्यतालाई यस धाराको उपन्यासले अङ्गिकार गरेको पाइन्छ । यस धारालाई अनुशरण गरेर लेखिएका अन्य प्रमुख उपन्यासकार अनि उपन्यासहरूमा गोविन्द बहादुर मल्ल गोठालेको पल्लोघरको भ्याल (सं. २०१६), अपर्णा (सं. २०५३), पियानानी (सं. २०५६ समकालीन साहित्यमा प्रकाशित), अर्जुन निरौलाको घाम डुवेपछि (सं. २०३३), हिरण्य भोजपुरीको गोरी (सं. २०५४) आदि । यस धाराका प्रमुख प्रवृत्तिहरू—

- मानवीय मूल्यको स्थापनामा विशेष जोड दिनु,
- स्वचालित लेखनलाई मन पराउनु,
- अमूर्त लेखनशैलीलाई प्राथमिकता दिनु,
- अत्याधुनिक सहरीया सभ्यताप्रति घृणा व्यक्त,
- साहित्यको सम्बन्ध सपना र अर्धचेतनसँग हुन्छ भन्ने कुरामा विश्वासगर्नु,
- परिवर्तन प्रति आस्थावान तथा परिवर्तन नै लेखकको मूल लक्ष्य मान्नु,
- ईश्वरीय अस्तित्वप्रति असहमति जनाउनु,
- भाषालाई तोडमरोड गरेर नै भावनालाई व्यक्त गर्न सकिन्छ भन्ने धारणा राख्नु ।

च आलोचनात्मक यथार्थवादी धारा

हृदयचन्द्र सिंह प्रधान द्वारा लिखित **स्वास्नी मान्छे** (सं. २०११) उपन्याससँगै आधुनिक नेपाली उपन्यासको फाँटमा आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराको सुरुवात भएको देखिन्छ । सामाजिक अन्धविश्वास, कुरीति, विकृति, विसङ्गति, कुप्रथा आदिको आलोचना गर्दै शोषित पीडित वर्गप्रतिको सहानुभूति प्रकट गर्ने उपन्यासहरू आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासहरू हुन् । यस्ता उपन्यासहरू प्रगतिवादी धाराका उपन्यासहरूको नजिक रहेका हुन्छन् । यस धाराका मुख्य उपन्यासकार अनि उपन्यासहरूमा प्रधानकै एक चिहान (सं. २०१७), धुस्वाँ सायमीको **गाँकी** (सं. २०२१), खगेन्द्र सङ्गौलाको **जुनकिरीको सङ्गीत** (सं. २०५६), कृष्ण धारावासीको **शरणार्थी** (सं. २०५४), राधा (सं. २०६१), तपाईं (सं. २०६३), सरुभक्तको **समय त्रासदी** (सं. २०५९) आदि रहेका छन् । यस धाराका मुख्य प्रवृत्तिहरूलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

- सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको यथार्थ चित्रण गर्नु,
- विद्यमान सामाजिक असमानता प्रति असन्तुष्टि व्यक्त,
- सामन्ती शोषण, रूढीवादी अन्धपरम्परा तथा भेदभाव पूर्ण दमनकारी अवस्थाप्रति आक्रोश व्यक्त,
- शोषित पीडित वर्गप्रति हार्दिक सहानुभूति प्रकट
- जनभावना विरोधी व्यवहारको खुलेर विद्रोह गर्नु,
- कलात्मक प्रस्तुतिकरणमा रुचि देखाउनुका साथै स्वभाविक भाषा प्रयोगमा जोड,
- यथार्थवादी जीवन दृष्टिका साथै सामाजिक विकृति तथा विसङ्गतिसँग जुड्न प्रेरणा प्रदान गर्नु,
- सामाजिक रुढि तथा अन्धविश्वासको जडलाई उखेल्दै नयाँ मान्यताको स्थापनामा जोड ।

छ प्रकृतवादी धारा

प्रकृतिलाई नै परम सत्य र पूर्ण मान्दै बाहिरी हस्तक्षेपको विरोध गर्ने प्रकृतिवादी धाराको पहिलो उपन्यासको रूपमा शङ्कर कोइरालाको **खैरेनी घाट** (सं.२०१८) उपन्यास रहेको छ । यस धाराको आङ्शिक रूपमा गोविन्द गोठालेको **पल्लोघरको भ्याल** (सं.२०१६) उपन्यासमा पनि पाउन सकिन्छ । जीवन मरणका साथै मानवका इच्छाहरूको नग्न चित्रण, पाशविक प्रवृत्ति आदिको चित्रण गरिएका जीवन राम्रो नराम्रो जे जस्तो छ त्यस्तै उदाङ्गो रूपमा यथार्थ रूपी चित्रण प्रकृतिवादी उपन्यासमा गरिएको हुन्छ । यस धाराका अन्य उपन्यासकार एवम् उपन्यासहरूमा भवानी भिक्षुको **पाइप नं.२** (सं.२०३४), पारिजातको **अन्तरमुखी** (सं.२०३५), ध्रुवचन्द्र गौतमको **उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य** (सं.२०४८) आदि मुख्य रहेका छन् । यस चरणका मुख्य प्रवृत्तिहरू-

- प्रकृतिलाई परमसत्य वा पूर्ण ठान्नु,
- मान्छेका भौतिक परिवेश, परिस्थिति, आचरण र व्यवहारको गम्भीर अध्ययन तथा यथार्थ चित्रण,
- मान्छेका नैसर्गिक, पासविक र विभत्स आवेगहरूको उद्घाटन गर्नु,
- यथार्थको नग्न प्रस्तुतिका साथै अश्लिल तथा अशिष्ट भाषाका प्रस्तुतिमा रुचि ।

ज मनोवैज्ञानिक, मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादी धारा

आधुनिक नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा २०१६ सालमा प्रकाशित गोविन्द बहादुर मल्ल गोठालेको पल्लो घरको भ्याल उपन्याससँगै मनोवैज्ञानिक मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादी धाराको आरम्भ भएको पाइन्छ । मानव मनका अन्तर द्वन्द, मनोग्रन्थी, चेतन, अर्धचेतन र अवचेतन मनमा दमित इच्छा एवम् बासना, इद, इगो र सुपर इगो, स्वप्न सिद्धान्त जस्ता सिगमन्ड फ्रायड, अलफ्रेड एडलर र कार्ल गुस्ताव जुङ्का मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तमा आधारित भएर रचना गरिएका उपन्यासहरू मनोविश्लेषणात्मक, मनोवैज्ञानिक उपन्यासहरू हुन् । यस धारालाई अगाडि बढाउने अन्य मुख्य उपन्यासकार तथा उपन्यासहरूमा विजय मल्लको अनुराधा (सं.२०१८), कुमारी शोभा (सं.२०३९), धुस्वाँ सायमीको गम्की (सं.२०२१), लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको चम्पा (सं.२०२५), विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाको तिनघुम्ती (सं.२०२५), नरेन्द्रदाइ (सं.२०२७), पारिजातको वैसको मान्छे (सं.२०२९), तारणीप्रसाद कोइरालाको सर्पदंश (सं.२०२६), नयनराज पाण्डेको अतिरिक्त (सं.२०५०), इन्दिरा प्रसादको विश्वामित्र (सं.२०५५) र सञ्जीव उप्रेतीको घनचक्र (सं.२००७) आदि रहेका छन् । यस चरणका मुख्य प्रवृत्तिहरू-

- चेतन र अचेतन मनबीचको द्वन्दको प्रस्तुतिमा रुचि,
- समस्याहरूको प्रस्तुतिमा विशेष जोड दिनु,
- चरित्र प्रधान उपन्यासको सिर्जनामा रुचि,
- मान्छेका यौनजन्य तृष्णा, अतृप्ती र दमित भावनाको उद्घाटन गर्नु,
- मानसिक अस्वस्थता र मनोविकृतिको यथार्थ चित्रण गर्नु,
- विभिन्न विम्ब एवम् प्रतिकको प्रयोग द्वारा कलात्मक एवम् सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यक्त प्रस्तुत ।

भ नारीवादी धारा

नारीवाद पुरुष प्रधान समाज विरुद्धको सन् १९६० मा सुरु भएको एक नारी आन्दोलन हो । समाजमा विद्यमान लैङ्गिक विभेद, पुरुष प्रधान समाजमा नारीले भोग्नुपर्ने पीडा र त्यसलाई हटाएर नारी उत्थान र साहित्यिक मूल्यलाई अगाडि बढाउने उद्देश्यमा यो वाद केन्द्रित रहेको पाइन्छ । यसै वादमा आधारित उपन्यास नारीवादी उपन्यास हुन् । नेपालीमा यसैवादलाई अङ्गीकार गरी रचना गरिएको पहिलो आधुनिक नारीवादी उपन्यासको रूपमा हृदयचन्द्र सिंह प्रधानको स्वास्नी मान्छे (सं.२०११) लाई लिन सकिन्छ । यसपछि सिंहकै एक चिहान (सं.२०१७), विजय मल्लको अनुराधा (सं.२०१८), विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाको तिन घुम्ती (सं.२०२५), मदनमणि दिक्षितको माधवी (सं.२०३९), प्रेमा शाहको मम्मी (सं.२०४०),

नकुल सिलवालको **तेश्रो पाइला** (सं.२०४५), शवनम श्रेष्ठको **मनीष** (सं.२०५०), भाषा भण्डारीको **सम्झौता** (सं.२०६०), पद्मावती सिंहको **समानान्तर आकाश** (सं.२०६१), कृष्ण धारावासीको **राधा** (सं. २०६२) आदि नारीवादी धाराका उपन्यासहरू हुन् । यस धाराका मुख्य प्रवृत्तिहरू—

- नारीहरूको हकहितको पक्षमा आवाज उठाउनु,
- पुरुष द्वारा शोषित नारीको मानसिकतालाई उठाउने प्रेरणा प्रदान गर्नु,
- नारीहरूको साहित्यिक स्वतन्त्रताको पक्षधर,
- नारीमनका रुढीवादी सोचलाई हटाउने प्रयास गर्नु,
- नारीलाई समान अवसर प्रदान गरी आर्थिक रूपमा सबल बनाउने कुरामा विशेष जोड दिनु,
- नारीहरूमा आत्मसम्मान वृद्धी गराउने खालका साहित्य सिर्जना गर्नु,
- समानताबोधक भाषामा जोड दिनु ।

२.४.३.२ दोस्रो चरण सं.२०२१ देखि हालसम्म

आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकास प्रक्रियामा वि.सं.२०२१ देखि हालसम्मको समयलाई दोस्रो चरण चरणको रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ । नेपाली उपन्यास परम्पराको इतिहासमा नवीन मूल्य र मान्यता सहित इन्द्रबहादुर राइको **आज रमिता छ** (सं.२०२१) सँगै यस चरणको आरम्भ हुन्छ । जसले यथार्थका विविध रूपमा उपन्यास रचना भएको प्रथम चरणका उपन्यास भन्दा भिन्न नवीन शिल्पशैली, विचलन युक्त भाषा प्रयोग, उपन्यासको परिभाषा भन्दा गुण भएका उपन्यास रचना गरेर उपन्यासको क्षेत्रमा नवीन पाटो सिर्जना गरेको पाइन्छ । वि.सं.२०२१ बाट सुरु भई आज सम्म आइपुग्दा यस चरणका उपन्यासहरूले विभिन्न नयाँ प्रवृत्ति र धाराहरू समावेश गर्दै अगाडि बढेको छ । यस चरणका प्रमुख धारा एवम् प्रवृत्तिहरू यस प्रकार रहेका छन् ।

क विसङ्गतिवादी धारा

आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा विसङ्गतिवादी धाराको सूत्रपात इन्द्रबहादुर राइ द्वारा लिखित आज रमिता छ (सं.२०२१) उपन्यासबाट भएको हो । जीवनलाई निस्सारता, शून्यता, आदर्शहीन, नैतिकता र मूल्यहरूको अवसानको रूपमा हेर्दै मानिसलाई विसङ्गत प्राणिको रूपमा स्थापित गर्नु विसङ्गतिवादी धाराको उपन्यासको मूल मान्यता रहेको पाइन्छ । परम्परागत औपन्यासिक रचना सिद्धान्तलाई परित्याग गर्दै शिल्पका दृष्टिले स्थान, समय र

चरित्र बीचको अन्वितिहीनता, परिवेशमा सङ्गति र सम्बद्धता नभएका उपन्यासहरू विसङ्गतिवादी उपन्यासहरू हुन् । यस धारालाई अगाडि बढाउने अन्य उपन्यासकार अनि उपन्यासहरूमा पारिजातको शिरीषको फुल (सं.२०२२), महत्ताहिन (सं.२०२५), ध्रुव चन्द्र गौतमका अन्त्यपछि (सं.२०२४), बालुवा माथि (सं.२०२८), डापी (सं.२०३२), विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाको तिन घुम्ती (सं.२०२५), नरेन्द्रदाई (सं.२०२७), सुम्निमा (सं.२०२७), हिटलर र यहूदी (सं.२०३९), दौलत विक्रम विष्टको चपाइएका अनुहार (सं.२०३०), सरु भक्तको समय त्रासदी (सं.२०५९) आदि प्रमुख रहेका छन् । यस धाराका प्रमुख प्रवृत्तिहरू—

- निरर्थक, निस्सार, शून्यता र अर्थहीन जीवनको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्नु,
- मानिसलाई विसङ्गत प्राणीको रूपमा स्थापित गर्नु,
- मान्छेका मनका भय, त्रास, आतङ्क तथा विसङ्गत स्थितिको चित्रण गर्नु,
- परम्परागत औपन्यासिक गुणको (तत्त्वको) अस्विकार गर्दै उपन्यास रचना गर्नु,
- सामाजिक सङ्गतिपूर्ण क्रियाकलाप तथा व्यवस्था प्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु,
- भाषाको विसङ्गत युक्त प्रयोगमा जोड दिनु ।

ख अस्तित्ववादी धारा

पारिजातको शिरीषको फुल (सं.२०२२) उपन्यासबाट आधुनिक नेपाली उपन्यासको परम्परामा अस्तित्ववादी धाराको सुरुवात भएको पाइन्छ । जीवनका निराशा, कुण्ठा तथा असङ्गत विसङ्गत पक्षहरूका बीचबाट अस्तित्वको खोजी गरिएका, जीवनमा स्वतन्त्रता, सहअस्तित्ववादी चिन्तन प्रस्तुत गरिएका उपन्यासहरू अस्तित्ववादी उपन्यासहरू हुन् । अस्तित्ववादी उपन्यासमा खास गरी मानव अस्तित्वलाई प्राथमिकता दिइन्छ भने यो धारा विसङ्गतिवादी धारासँग नजिक रहेको छ । मान्छे कुनै सार्वभौम सत्यका केन्द्रीयतामा आश्रित नभई आफैमा निर्भर रही निर्णय गर्दै जानुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण अस्तित्ववादी उपन्यासमा प्रस्तुत गरिन्छ । यस धारालाई अगाडि बढाउने अन्य उपन्यासकार अनि उपन्यासहरूमा पारिजात कै अन्तर्मुखी (सं.२०३५), ध्रुवचन्द्र गौतमको अन्त्यपछि (सं.२०२४), बालुवा माथि (सं.२०२८), विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाको तिन घुम्ती (सं.२०२५), आमा, बाबु र छोरा (सं.२०४५), सरुभक्तको पागलबस्ती (सं.२०४८), तरुनी खेती (सं.२०५३) आदि रहेका छन् । यस धाराका मुख्य प्रवृत्तिहरूलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

- मानव अस्तित्वलाई विशेष महत्त्व दिनु,

- आफ्नो उन्नती प्रगति, अस्तित्व रक्षा तथा मूल्य स्थापित गर्नमा मान्छे एकलै हुन्छ भन्ने धारणा व्यक्त,

भन्ने अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्नु,

- जीवनको निस्सारता भित्रै आफू बाँच्ने दृढता व्यक्त गर्नु,

- अन्तर्मुखी अभिव्यक्ति तथा बौद्धिक रचना तर्फ रुचि देखाउनु आदि ।

ग प्रयोगवादी धारा

साहित्यका परम्परागत रुढी मान्यतालाई तोडेर नयाँ परम्पराको निर्णय नै प्रयोगवाद हो । परम्परा भिन्न प्रवृत्तिलाई आत्मसाथ गर्दै रचना गरिएका उपन्यासहरू प्रयोगवादी उपन्यास हुन् । उपन्यासको सिद्धान्त तथा शैली शिल्प दुवै किसिमको प्रयोगबाट नवीनताको खोजी गर्नु प्रयोगवादी धाराको मान्यता रहेको छ । उपन्यासमा विशृङ्खलित कथावस्तुको प्रयोग, विधा भञ्जन तथा विधा मिश्रण गरी उपन्यास सिर्जना गर्नु वा उपन्यासमा कविता, निबन्ध, समालोचना, नाटक आदिको प्रयोग वा मिश्रण गरेर लेखिएका उपन्यासहरू प्रयोगवादी उपन्यास हुन् । नेपाली उपन्यासको फाँटमा ध्रुव चन्द्र गौतमको **अन्त्यपछि** (सं. २०२४) उपन्यासबाट यस धाराको आरम्भ भएको पाइन्छ । यस धारालाई अगाडि बढाउने अन्य उपन्यासकार र उपन्यासहरूमा गौतम कै **बालुवा माथि** (सं. २०२८), **डापी** (सं. २०३३), **अलिखित** (सं. २०४०), **उपसंहार** अर्थात **चौथो अन्त्य** (सं. २०४८), **अग्निदत्तअग्निदत्त** (सं. २०५३), **फुलको आतङ्क** (सं. २०५५), **वाढी** (सं. २०५६) र **जेलिएको** (सं. २०६२), मञ्जुलको **छेकुडोल्मा** (सं. २०२६), जगदीश घिमिरेको **सावित्री** (सं. २०३२), ओकिउयामा इवाइनको **सुनाखरी** (सं. २०३५), **पिटर जे कार्थकको प्रत्येकठाउँ प्रत्येक मान्छे** (सं. २०३४), नयनराज पाण्डेको **विक्रमादित्य एउटा कथा सुने** (सं. २०४४), कृष्ण धारावासीका **शरणार्थी** (सं. २०५६), **आधा बाटो** (सं. २०५९) र **तपाईं** (सं. २०६३) आदि प्रमुख रहेका छन् । यस धाराका प्रमुख प्रवृत्तिहरू निम्नानुसार रहेका छन् ।

- विशृङ्खलित कथावस्तुको प्रयोग गर्नु,

- नवीनताको खोजी गर्दै नवीन प्रवृत्तिको विकासमा योगदान दिनु,

- उपन्यासमा कविता, निबन्ध, समालोचना, नाटक आदि विधा मिश्रण गर्नु,

- स्वैरकल्पनात्मक, चेतन प्रवाह शैलीलाई प्राथमिकता दिनु,

- बिम्बात्मक कथ्य भाषाको प्रयोगमा रुचि ।

घ प्रगतिवादी समाजवादी धारा

कार्लमार्क्स (सन् १८१८-१८८३) र फ्रेडरिक एङ्गल्सको (सन् १८८०-१९९५) द्वन्द्ववात्मक ऐतिहासिक भौतिकवादी दर्शनमा आधारित प्रगतिवादलाई समाजवादी धारा पनि भनिन्छ । मार्क्सको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तबाट विकसित मार्क्सवादी सिद्धान्तलाई अनुशरण गर्दै वर्गीय दृष्टिबाट समाजलाई हेरिनु प्रगतिवादी समाजवादी धाराको मूल मान्यता रहेको पाइन्छ । वर्ग द्वन्द्व तथा सामाजिक शोषणको चित्रण द्वारा सर्वहारा वर्गको पक्षपोषण गर्दै समता मूलक समाजको स्थापना गर्नु यसवादको मूल उद्देश्य रहेको छ । प्रगतिवादमा शोषक वर्गको हार र पीडित वा शोषित वर्गको विजय देखाउँदै प्रगतिवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिन्छ । साहित्य वर्गीय हुन्छ र यो जनताका लागि सिर्जना गरिनुपर्छ भन्ने कार्लमार्क्स र फ्रेडरिक एङ्गल्सको साहित्य सम्बन्धी यस मान्यतालाई अगाडि बढाउने क्रममा जि.वी.प्लेखानोभ, ए.वी.लुनाचास्की, म्याक्सिम गोर्की, क्रिस्टोफर कड्वोल, राल्फ फक्स, हार्वट लुकास, ग्रेम्सी, लुइस अल्थुसर, टेरी इग्लेटन आदिको महत्वपूर्ण योगदान रहेको पाइन्छ ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा यस प्रगतिवादी मान्यतालाई पूर्णरूपमा आत्मसाथ गरेर लेखिएको पहिलो उपन्यास डि.पी.अधिकारीको **आसमाया** (सं.२०२५) हो । निम्न वर्गीय, सर्वहारा, श्रमिक वर्ग, किसान मजदुरहरूको पृष्ठपोषण गर्ने, सामाजिक परिवर्तन चाहने, शोषित, उत्पीडित वर्ग प्रतिका सहानुभूति, विभेदको अन्त्य र प्रगतिवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएका उपन्यासहरू प्रगतिवादी उपन्यासहरू हुन् । यस धारालाई अगाडि बढाउने अन्य उपन्यासकार एवम् उपन्यासहरूमा अधिकारी कै **धरती अभै बोल्दैछ** (सं.२०२७), खगेन्द्र सङ्ग्रौलाको **चेतनाको पहिलो डाँक** (सं.२०२७), **आमाको छटपटी** (सं.२०३४), पारिजातको **अनिदो पहाडसङ्गै** (सं.२०३९), मोदनाथ प्रश्रितका **देशभक्त लक्ष्मीवाइ** (सं.२०३२), **चोर** (सं.२०४४), रमेश विकलको **अविरल बग्दछ इन्द्रावती** (सं.२०३९), नन्दराम लम्सालको **आरम्भ** (सं.२०३९), घनश्याम ढकालको **रातो आकाश** (सं.२०५९), कुसुम शर्माको **सङ्घर्षशील युवाको डायरी** (सं.२०५७), आदि प्रमुख रहेका छन् । यस धाराका प्रमुख प्रवृत्तिहरू यस प्रकारका छन् ।

- मार्क्सवादी द्वन्द्ववात्मक भौतिकवादी दर्शनबाट प्रभावित,
- शोषित, उत्पीडित वर्ग प्रति सहानुभूतिका साथै समतामूलक समाज निर्माणमा जोड,
- वर्गीय द्वन्द्व चित्रण तथा सामाजिक यथास्थितिमा परिवर्तनको चाहना,
- निम्न वर्गीय, सर्वहारा, श्रमिक किसान, मजदुर वर्गको पक्षधर,
- शोषक वर्गको हास तथा श्रमिक वर्गको प्रगति देखाउनु,

- परम्परागत रुढी, अन्धविश्वास तथा कुसंस्कारको अन्त्यको चाहना सहित आशावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत,
- क्रान्तिकारी, विद्रोहात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्नु,
- निम्नवर्गीय चरित्रलाई नायकको रूपमा चित्रण गर्नु,
- योजनाबद्ध कथानक एवम् कलात्मक शैलीको प्रयोग,
- स्थानीय कथ्य तथा सरल भाषा प्रयोग गर्नु आदि ।

ड मिथकीय धारा

मिथकको शाब्दिक अर्थ मौखिक बोली भन्ने हुन्छ भने यसको सम्बन्ध सिर्जनालाई व्यक्त गर्ने मौखिक कलासँग रहेको हुन्छ । मिथक भनेको पहिले नै घटि सकेका आदि पौराणिक घटना सम्बन्धी लेखकले वा जनमानसले प्रस्तुत गर्ने दृष्टिकोण हो । धार्मिक तथा पौराणिक कथामा आधारित घटना सबन्धी जीवन मूल्यका आदिम संस्कारहरूलाई नवीन ढङ्गले समकालीन युगमा प्रतिस्थापन गरी लेखिएका उपन्यासहरू मिथकीय उपन्यासहरू हुन् । मिथमलाई आदिम मानवले भोगेका आनन्द, भय, त्रास, रहस्य आदिका अनुभूतिका काल्पनिक रूप पनि भनिएको पाइन्छ ।

नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाको **सुम्निमा** (सं. २०२७) उपन्यासलाई पहिलो मिथकीय उपन्यास भनिन्छ । धार्मिक तथा वेद, रामायण, महाभारत, पुराण एवम् पुराकथाबाट विषयवस्तु लिएर तिनीहरूको परम्परा रीति रिवाज, धार्मिक तथा सांस्कृतिक पक्षहरूलाई नवीन वा समकालीन सोच अनुसार नवीन दृष्टिकोण सहित पुन सिर्जना गर्ने काम यस्ता उपन्यासमा गरिन्छ । यस धाराका प्रमुख उपन्यासकार एवम् उपन्यासहरू कोइरालाकै **मोदिआइन** (सं. २०३६), **हिटलर र यहूदी** (सं. २०४०), **मदनमणि दिक्षितका माधवी** (सं. २०३९), **त्रिदेवी** (सं. २०५१) र **भूमिसुक्त** (सं. २०५८), **ध्रुवचन्द्र गौतमको डापी** (सं. २०३३), **अग्निदत्त अग्निदत्त** (सं. २०५२), **राजेश्वर देवकोटाको द्वन्द्वको अवसान** (सं. २०४२), **दौलत विक्रम विष्टको ज्योति ज्योति महाज्योति** (सं. २०४५), **विनोदप्रसाद धितालको योजनगन्धा** (सं. २०५२), **जगदीश समसेर राणाको सेतो ख्याकको आख्यान** (सं. २०६०), **कृष्ण धरावासीको राधा** (सं. २०६२) आदि रहेका छन् । यस धाराका प्रमुख प्रवृत्तिहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न

- पूर्वीय एवम् पाश्चात्य आदिम घटना पात्र वा चरित्रहरूलाई वर्तमान जीवन र सामाजिक परिवेशसँग जोडी प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति,
- पौराणिक आदिम कथा, चरित्र र परिवेशबाट नयाँ अर्थ खोज्ने प्रवृत्ति,

- जीवनका आदिम संस्कारहरूलाई नवीन समकालीन, युग सापेक्ष बनाई प्रस्तुत गर्नु,
- पौराणिक आदिम बिम्बहरूलाई साधारणीकरण द्वारा वर्तमान युग अनुकूल सौन्दर्यानुभूति प्रदान गर्नु ।

२.५ निष्कर्ष

समानार्थी रुपमा पाश्चात्य **नोबेल** र संस्कृतको **उपन्यास** शब्दले पनि समग्र जीवनको विस्तृत गद्याख्यानलाई बुझाउने शब्दका रुपमा प्रयोग हुन्छ । पूर्वीय साहित्यमा पछि मात्र विकसित भएको विधा आख्यान विधा हो । यसको विकास मूलतः पाश्चात्य साहित्यबाट नै भएको देखिन्छ । कथानक, चरित्र वा पात्र, परिवेश, भाषाशैली, सारवस्तु वा उद्देश्य उपन्यासका प्रमुख तत्त्व हुन् । भाषाशैली अन्तर्गत दृष्टिबिन्दु वा कथनढाँचा, संवाद, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदि प्रमुख छन् । उपन्यासलाई विषय वस्तुका आधारमा, कथानकका आधारमा (घटना प्रधान चरित्र प्रधान), प्रवृत्तिका आधारमा र शैलीका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पूर्णाङ्की, नाटक, महाकाव्यसँग कथानक, चरित्र, परिवेश, भाषाशैली एवम् उद्देश्य वा सारवस्तुका आधारमा सामिप्य राख्ने उपन्यास विधा नेपाली साहित्यमा वि.सं.१८२७ देखि प्रारम्भ भएको मानिन्छ । वि.सं.१८२७ देखि १९४५ सम्म प्राथमिककाल, वि.सं.१९४६ देखि १९९० सम्म माध्यमिक काल र वि.सं.१९९१ देखि हाल सम्म आधुनिककाल गरी नेपाली उपन्यासको विकासक्रमलाई तिन किसिमले विभाजन गर्न सकिन्छ । माध्यमिक कालमा मनोरञ्जन, नैतिक उपदेश र धार्मिक पौराणिक धाराका रुपमा रहेको उपन्यास विधा आधुनिक कालमा आइपुग्दा वि.सं.१९९१ देखि २०२० सम्म प्रथम चरण र वि.सं.२०२१ देखि हालसम्म दोस्रो चरण गरी दुई किसिमले विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । आधुनिक कालमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी स्वच्छन्दतावादी, यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी, विसङ्गतिवादी, प्रयोगवादी एवम् मिथकीय धारामा उपन्यास लेखिँदै आएको पाइन्छ ।

यसरी हाल सम्म आइपुग्दा नेपाली उपन्यास विश्व उपन्यासका नवीनतम शैली शिल्प एवम् प्रयोगलाई आत्मसात गरी अगाडि बढीरहेको छ । उपन्यास विधा नेपाली साहित्यको लोकप्रिय एवम् विशिष्ट विधाका रुपमा स्थापित छ ।

अध्याय तिन

उपन्यासकार किशोर नेपालको औपन्यासिक प्रवृत्ति र योगदान

३.१ किशोर नेपाल र उनको औपन्यासिक यात्रा

वि.सं. २००९ साल जेठ २४ गते विराटनगरमा जन्मिएका किशोर नेपाल पेसाले एक पत्रकार हुन् । स्नातकोत्तरसम्मको शिक्षा हासिल गरेका नेपाल एक वरिष्ठ पत्रकारको रूपमा परिचित छन् । नेपाल टेलिभिजन, *गोरखापत्र*, *कान्तिपुर* लगायतका प्रकाशन प्रसारण गृहहरूमा काम गरिसकेका नेपाल हाल रिपब्लिक मिडिया प्रा.लि.को *नागरिक* पत्रिकाका प्रधान सम्पादकका रूपमा रहेका छन् । पत्रकारिताको लामो अनुभव सँगालेका नेपालले नेपाल टेलिभिजनको 'मत अभिमत' कार्यक्रमको छायाङ्कनको सिलसिलामा नेपालका धेरै जिल्लाको भ्रमण गरी द्वन्द्वले समाजमा पुऱ्याएको असरलाई खोतल्ने प्रयास गरेको भेटिन्छ ।

पत्रकारिताको क्षेत्रमा आफ्नो विशेष पहिचान बनाउन सफल वरिष्ठ पत्रकार किशोर नेपाल नेपाली साहित्यमा पनि सुपरिचित नाम हो । नेपालको साहित्यिक यात्रालाई हेर्ने हो भने उनले साहित्यका विविध विधाहरू जस्तो कथा, निबन्ध एवम् उपन्यास लेखनमा कलम चलाएको देखिन्छ । नेपालको *अर्कै प्रस्तर* कथा सङ्ग्रह २०३५ सालमा प्रकाशन भएको थियो । उनको *चिन्ताका क्षणहरू* नामक निबन्ध सङ्ग्रह २०३९ सालमा प्रकाशन भएको देखिन्छ । नेपाली पत्रकारिताको विकास प्रक्रियाको बारेमा गरिएको अध्ययन सम्बन्धी किताब *नेपाली पत्रकारिताको विकासक्रम (२०५६)* र *जनमत सङ्ग्रहदेखि जनआन्दोलनसम्म (२०५७)* पनि उनकै संयोजकत्वमा प्रकाशन भएका हुन् । उनले सञ्चालन गरेको टेलिभिजन कार्यक्रम 'मत अभिमत' को लिखित सङ्ग्रह *आवाजहीनहरूको आवाज २०५९* सालमा प्रकाशन आएको देखिन्छ ।

लेखक किशोर नेपालले साहित्य लेखनका विविध विधाहरूमा कलम चलाए तापनि प्रमुख रूपमा उपन्यास लेखनलाई अगाडि बढाएको पाइन्छ । उपन्यास प्रकाशनको सन्दर्भमा

हालसम्म लेखकले तिनवटा उपन्यास प्रकाशन गरिसकेका छन् । उनको पहिलो उपन्यास **रङ्गमण्डल** (२०३५) पूर्ण उपन्यास भन्दा पनि एउटा कथाको रूपमा मात्र देखिन्छ । मात्र चौरहत्तर पृष्ठको उक्त कृतिलाई लेखक आफै राम्रोसँग घाम तापन पनि नपाएको उल्लेख गर्दै लामो समयको अन्तरालपछि आफ्नो पहिलो पूर्णाकार उपन्यास **पाताल** (२०६८ वैशाख) प्रकाशनमा आएको उल्लेख गरेका छन् (इ. २०११, मे १९ : *कान्तिपुर ब्लग*) । त्यसपछि २०६८ पौषमा उनको तेस्रो तथा हालसम्मको अन्तिम उपन्यास **सहरको कथा** प्रकाशनमा आएको छ । यस अर्थमा हेर्ने हो भने लेखकले तिन औपन्यासिक कृतिहरू लेखे पनि पूर्णाकार उपन्यासको रूपमा भने **पाताल** र **सहरको कथा** गरी दुई उपन्यास प्रकाशन गरेका छन् । यस अध्ययनमा यिनै दुई उपन्यासको अध्ययन विश्लेषणलाई आधार मानी उपन्यासकारको प्रवृत्ति विश्लेषण गरिएको छ ।

उपन्यास प्रकाशनको विषयलाई लिएर किशोर नेपालले *कान्तिपुर ब्लग* (इ. २०११) मा लेखे अनुसार उनको पहिलो पूर्णाकार उपन्यास **पाताल**को विमोचन प्रसिद्ध नाट्यकर्मी सुनिल पोखरेल र निशा पोखरेलले गरेका थिए । उपन्यास र उपन्यासकारको बारेमा परिचय भने साहित्यकार अभि सुबेदीले गरेका थिए । **पाताल** एकसय चौँतिस पृष्ठ लामो एक आधुनिक उपन्यास हो, जसमा लेखकले दमयन्ती नामक एक महिलाको आत्मवृत्तान्त प्रस्तुत गरेका छन् । युगौँदेखि महिलाहरू अनेकन अप्ठ्यारा, कठिनाई, दमन, बलात्कार सहन बाध्य छन् । यो उपन्यासमा पनि त्यस्तै एक महिला दमयन्तीको आत्मकथा प्रस्तुत गरिएको छ, जो महिला भएकै कारणले पुरुष सरह स्वतन्त्र जीवन जिउनबाट बञ्चित गरिएकी छे । उपन्यासकारको यो उपन्यास लेखनको उद्देश्य मानवतालाई जगाउनु र सामाजिक जनचेतना जगाई मानव संसारलाई अझ राम्रो बनाउनु रहेको छ ।

विषयवस्तुको रूपमा हेर्ने हो भने **पाताल** एक नारीवादी उपन्यास हो । उपन्यासमा नारीहरूको पीडा, महिलालाई समाजले हेर्ने दृष्टिकोण, एकल महिला हुनुको अन्तर व्यथा र पुरुषवादी चिन्तनले सिर्जना गरेको अन्याय अत्याचारलाई प्रमुख विषयको रूपमा उठान गरिएको छ । यस अलावा पञ्चायतकालीन समयको वाक् स्वतन्त्रतामाथिको नियन्त्रण,

राजनीतिक पूर्वाग्रह एवम् २०३५/३६ सालतिरको राजनीतिक उथल पुथललाई पनि लेखकले उपन्यासको सहायक विषयवस्तुको रूपमा उठान गरेका छन् ।

उपन्यासको नायिका दमयन्ती हो, जो आफ्नो लोग्नेको मृत्युपछि एकल महिलाको रूपमा आफूलाई स्थापित गर्न सङ्घर्षरत रहेकी छे । ऊ पैतिस वर्षीया महिला हो, जो पच्चिस वर्षकै उमेरमा दुई सन्तानकी आमा भइ सकेकी हुन्छे अनि छब्विस वर्षमा विधवा । स्नातक तहसम्मको अध्ययन सम्पन्न गरेकी दमयन्तीले पुरातनवादी सोच रहेका परिवारमा जन्मिएर मागी विवाह गर्दछे तर बिडम्बना, विवाहपछिको पाँच वर्ष मात्रको छोटो अवधिमा विधवा हुन पुग्दछे । उसका सम्पूर्ण इच्छाहरू मनभित्र दमित भएर बस्दछन् र ऊ चाहेर पनि ती भावनाहरू व्यक्त गर्न असक्षम देखिन्छे । सामाजिक बन्धनमा जकडिएकी दमयन्ती एक पटकको विदेश यात्रामा आफूलाई फरक रूपमा पाउँछे, अनि दसौँ वर्षदेखिको अतृप्त चाहना आनन्द जैनका साथ पूरा गर्दछे । दमयन्तीमा क्रान्तिकारी सोच रहेको छ तर पितृसत्तात्मक समाज र त्यसैले स्थापना गरेको संस्कृति र संस्कारको जालोले उसलाई लपेटि रहन्छ । ऊ चाहेर पनि आनन्दसँग नयाँ जीवन सुरु गर्न सकिदैन । बरु अनायासै छोरीले आनन्दसँगको सम्बन्धलाई लिएर गरेको प्रश्नबाट रोमाञ्चित हुँदै वास्तविक धरातलमै हराउन पुग्दछे ।

उनको पछिल्लो उपन्यास **सहरको कथा** पनि एक नारीवादी एवम् सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासको रूपमा अगाडि आएको छ । यस उपन्यासमा पनि लेखकले नारीलाई नै प्रमुख विषय बनाएका छन् । अरोजा यस उपन्यासकी नायिका हो जो पुरुष प्रधान समाजमा आफ्नो अस्तित्वको लागि लडि रहेकी छे । नारी भएकै कारणले उच्च पदमा जागिर नपाउनु, जागिरको लागि पुरुषलाई नै हारगुहार गर्न बाध्य हुनु अनि उसको सम्पर्कमा आएका सबैजसो पुरुषहरूले बासनायुक्त दृष्टिकोण राख्नुले हाम्रो समाजमा नारीलाई भोग्या वस्तुको रूपमा लिने गरेको स्पष्ट हुन्छ । त्यसै गरी वैजेन्ती, मानुषी, सारिका, उमा आदि नारी पात्रहरू सबै कुनै न कुनै रूपमा पुरुष र पुरुष प्रधानताको सोचबाट पीडित छन् । नारी दमन र शोषण हाम्रो समाजको तितो यथार्थ हो । यस अलावा उपन्यासकारले माओवादी द्वन्द्वको कारण देशमा उर्लिएको परिवर्तनको लहर र यसकै कारण सृजित भएको हत्या, हिंसा र विध्वंसको नमिठो सत्यलाई पनि उजागर गरेका छन् । उपन्यासका धेरै पात्रहरू माओवादी र सरकार पक्षविच

चलेको लामो युद्धको सिकार भएका देखिन्छन् । उपन्यासमा नेपाली समाजमा व्याप्त भ्रष्टाचार, चाकडी र चाप्लुसी अनि कर्णालीको भोक, गरिबी र अशिक्षाको फलस्वरूप मौलाएको गैरसरकारी सङ्घसंस्थाको भुटो खेतीलाई पनि सामाजिक यथार्थको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

पत्रकारिताको साथै एक सिद्धहस्त कथाकार, कथाकार भन्दा पनि निबन्धकार, निबन्धकार भन्दा पनि उपन्यासकारका रूपमा किशोर नेपाल ख्याति प्राप्त छन् । अतः उनका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरूलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ –

३.२. सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

यथार्थवादको जन्म फ्रान्समा १९औँ शताब्दीमा भएको थियो । सामाजिक यथार्थवादी कथाहरूको परिमिति समाज नै हो, अर्थात् समाजभित्रका यावत जीवन प्रक्रिया नै यस्ता कथाहरूको केन्द्रीय चासोको विषय हो । कतिपय सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासहरूमा समाजमा स्थापित मूल्य तथा आर्दशलाई स्वीकार गरी सामाजिक स्थितिको चित्रण गरिएको हुन्छ भने कतिपयमा ती मूल्य वा आर्दशको विरोध गरी सामाजिक रूपान्तरणलाई विषयवस्तु बनाइएको हुन्छ । यसरी हेर्दा आख्यानमा सामाजिक यथार्थवाद भन्नाले समाजलाई नजिकैबाट नियालेर त्यसको कमजोरी पत्ता लगाई आवश्यक देखिएमा त्यसको निराकरण अथवा निदान गर्ने एउटा पद्धतिको रूपमा लिन सकिन्छ । यसमा समकालीन घटना र परिस्थितिको यथावत प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने स्थानीय भाषिका र कथ्य भाषाको प्रयोग भएको हुन्छ । गरिबी, पीडाको चित्रण पनि सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति नै हो (श्रेष्ठ, २०६६ : ५२-५३) । नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा लैनसिंह वाङ्देलको **मुलुक बाहिर** (२००४) उपन्यास प्रकाशित भएपछि यस धाराको प्रारम्भ भएको मानिन्छ । यस धारामा कलम चलाउने वाङ्देल, लीलबहादुर क्षेत्री जस्तै उपन्यासकार किशोर नेपाल पनि समाजका गतिविधिहरूको यथार्थ प्रस्तुति गर्ने कार्यमा संलग्न रहेको पाइन्छ ।

सहरको कथा उपन्यास हाम्रो समाजको यथार्थ चित्रण हो । यसकी नायिका अरोजा एक यथार्थ पात्र हो । गाउँबाट शिक्षाको लागि सहर पसेकी अरोजा शहरमा स्थापित भएर एक उच्च स्तरको जीवन बाँच्ने सपना साँच्दछे । विदेशी युवतीभैँ उन्मत्त भएर यौवनको स्वाद लिँदै

हिँडनु अनि एक उच्च तहको जागिर खाई मनग्य धन आर्जन गरी एक स्वतन्त्र विलासी जीवन जिउन चाहनु उसको सपना हो तर यो सपना र उसको वास्तविक जीवनमा ठूलो अन्तर देखिन्छ । जागिरको प्रलोभनमा धेरै पुरुषहरूसँग अरोजा नजिकिन पुग्दछे । यति हुँदाहुँदै पनि उसको सपना पुरा नहुँदा एक क्रान्तिकारी, आत्मघाती हमलाकारी भएर जीवनको अन्त्य गर्न पुग्दछे । यस प्रकार हेर्ने हो भने अरोजाको सपना, सङ्घर्ष वास्तविकता हाम्रा नेपाली युवा युवतीको वास्तविकता नै हो । यसै गरी वैजेन्ती थारुको वियोग, उमा र सरस्वतीहरू माथिको माओवादी द्वन्द्वको पीडा, सारिकाको कुमारी आमा हुनुको पीडा एवम् मानुषीको पति पीडन हाम्रो समाजको नमिठो वास्तविकता हो । उपन्यासमा व्याख्या गरिएको कर्णालीको गरिबी, भोक, अशिक्षा पनि हाम्रो यथार्थ हो ।

पातालकी नायिका दमयन्तीको कारुणिक वृतान्त पनि हाम्रो समाजको यथार्थ हो । तत्कालीन परिस्थितिमा (पञ्चायतकाल) सल्बलाइरहेको राजनीतिक भुमरी र राज्य पक्षबाट गरिएको राजनीतिक निषेध पनि सामाजिक यथार्थ नै हो । महिलालाई गरिने सामाजिक शोषणबाट दमयन्ती पनि पीडित देखिन्छे । बाबुआमाले खोजेको धनी केटा ज्ञान बहादुर खड्कासँग उसको बिहे हुनु र बिहेको पाँच वर्षमै श्रीमानको मृत्यु पश्चात् एकलो जीवन जिउन बाध्य हुनु हाम्रो सामाजिक यथार्थ हो । समाजमा अहिले पनि विधवालाई नकारात्मकको रूपमा लिइन्छ भने उसँगको कुनै पनि पुरुषको सम्बन्धलाई शङ्काको घेरामा राखिन्छ । एउटा पुरुष घरमा श्रीमती हुँदाहुँदै बाहिर अरु कसैसँग सम्बन्ध स्थापित गर्दा समेत केही फरक नपर्ने हाम्रो पुरुषवादी समाजमा नारीलाई लोग्नेको मृत्युपश्चात पनि कसैसँग नयाँ जीवन सुरु गर्ने छुट दिइँदैन । यही नियतिको सिकार भएकी छ दमयन्ती । यस बाहेक उपन्यासमा दमयन्तीकी दिदीले आफैले रोजेको केटासँग बिहे गर्नु र सो विवाहलाई माइतीमा सामाजिक मान्यता नदिनु पनि हाम्रो समाजको वास्तविक पक्ष हो । नारी र पुरुषबिचको प्रेमलाई स्वाभाविक नमानी छोरी पोइल गएपछि समाजमा बाबुको प्रतिष्ठा गिर्दछ भन्ने मान्यता हालसम्म पनि हाम्रो समाजमा व्याप्त देखिन्छ ।

३.३ नारीवादी प्रवृत्ति

पाश्चात्य साहित्य समालोचना र सिद्धान्तका क्षेत्रमा दोस्रो विश्वयुद्धपछि, खासगरी १९६० को दशकपछि नारीवादी समालोचना आरम्भ भएको देखिन्छ । मुख्यतया पुरुष प्रधान समाजका विरुद्धको नारी विद्रोहलाई यस समालोचना पद्धतिले आफ्नो आधारभूमि बनाएको देखिन्छ । सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, पौराणिक तथा कला साहित्य हरेक क्षेत्रमा पुरुषहरूद्वारा नारीहरू दमित छन् भन्ने ठान्दै उनीहरूका मुक्तिको लागि र पुरुष सरह सम्मान दिई नारी जातिको प्रतिष्ठा उच्च राख्नुपर्ने मान्यता यस सिद्धान्तले लिएको पाइन्छ (आचार्य, २०६४ : ९५-९८) । पछिल्लो कालखण्डमा नेपाली साहित्यमा नारीवादी उपन्यासहरू पनि देखिएका छन् । गीताकेशरीको **आवाज** (२०४७), पद्मावती सिंहको **समानान्तर आकाश** (२०६२) जस्तै किशोर नेपालका **सहरको कथा** र **पातालमा** नारी अस्मिता एवम् स्वतन्त्रताका बारेमा गहिरो चिन्तन भएको देखिन्छ ।

सहरको कथा उपन्यासमा खासगरी नारी पात्रहरूलाई अगाडि उभ्याइएको छ । उपन्यासको नायकका रूपमा अरोजालाई लिएको छ, जो एक सङ्घर्षशील युवती हो । ऊ अस्तित्वको लागि आफ्नो ज्यानकै बलि चढाउन पछि पर्दैन । एक किसिमले हेर्ने हो भने अरोजाको सङ्घर्ष पितृसत्ताको विरुद्धमा छ । ऊ बाबुको स्वीकृति बेगर विवाह गरेर सहरमा बसेकी दिदी फिरोजाकै घरमा बसेर अध्ययनको सुरुवात गर्दछे । अरोजा पुरानो पुरुष केन्द्रित वैवाहिक मान्यताका विरुद्ध देखिन्छे । विहेपछि पनि एकै पुरुषका साथ जीवन विताउने ग्यारेन्टी दिन नसक्ने उसको विचार स्वच्छन्द देखिन्छ । ऊ हरदम स्वतन्त्र भएर समाजको लागि एक चुनौतीकै रूपमा रहन चाहेको बताउँछे । यसरी हेर्दा उपन्यास नारी स्वतन्त्रताकै पक्षमा छ । यतिमात्र नभई अर्की पात्र सारिका पितृसत्तात्मक समाजको विरोधका बाबजुद कुमारी आमाको रूपमा आफ्नो अस्तित्व बचाउन प्रयत्नरत रहेकी छे । यसबाट पनि महिला मुक्तिको आभास दिन खोजिएको छ । वैजेन्ती, उमा, मानुषी र स्वयम् अरोजा सबै नारी पात्रहरू कुनै न कुनै रूपमा पुरुष पीडित देखिन्छन् । उनीहरूको जीवनमा जोडिन आइपुग्ने प्रायजसो पुरुष पात्रहरू

महिलालाई भोग्य वस्तुको रूपमा उपयोग गर्न चाहन्छन् । यसबाट प्रस्ट हुन्छ लेखक महिला अधिकारको लागि पुरुषवादी सोचको विरुद्धमा उभिएका छन् ।

नेपालको अर्को उपन्यास पातालमा पनि नारीवादी दृष्टिकोण प्रमुख रूपमा भेटिन्छ । यस उपन्यासमा पनि नारीलाई नै नायकको रूपमा प्रस्तुत गर्नुले लेखकको नारीवादी चिन्तनलाई सङ्केत गर्दछ । उपन्यासकी नायिका दमयन्तीले सामाजिक मान्यतालाई पछ्याउँदै विवाह अघि नै किरण नामक युवकसँग शारीरिक सम्बन्ध राख्नु एवम् बिहेपछि लोग्नेको मृत्यु भइसकेको अवस्थामा आनन्द जैनलाई मनमनै केटा साथीको रूपमा लिनुले उसलाई नारी स्वतन्त्रताको पक्षधरको रूपमा उभ्याएको छ । नारीलाई बच्चा जन्माउने यन्त्रको रूपमा मात्र हेरिने तत्कालीन नेपाली समाजमा दमयन्तीलाई एक सक्षम उद्योगपतिको रूपमा देखाउनुले पनि लेखकको नारीवादी दृष्टिकोण प्रस्ट देखिन्छ । यस बाहेक दमयन्तीकी दिदीले बाबुको अनुमति बेगर बिहे गर्नु, दमयन्तीकी छोरीले आफ्नो नाम परिवर्तन गर्नु आदिभिन्न पनि नारी स्वतन्त्रताको भाव झल्किन्छ ।

३.४ मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्ति

मनभिन्नको यथार्थ विश्लेषण गर्ने खालका उपन्यासहरूलाई मनोविश्लेषणवादी रचना मानिन्छ । यस्ता उपन्यासमा मानव मनका कुण्ठा, अतृप्ति, यौनजन्य चाहना, मनोग्रन्थी आदिको विश्लेषण गरिएको हुन्छ । 'मनोविश्लेषण' फ्रायडले १९२० को दशकमा तयार पारेको उपचार पद्धतिमा आधारित विश्लेषण हो । नेपाली साहित्यमा गोविन्द बहादुर मल्ल गोठालेको पल्लो घरको भयाल (२०१६) उपन्यासबाट यस प्रवृत्तिको सुरुवात भएको देखिन्छ । यस धाराका सर्जकहरूले फ्रायडद्वारा प्रतिपादित मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तका आधारमा विभिन्न बिम्ब र प्रतीकहरूका सहायताबाट मानिसका कुण्ठा, आवेग, यौनतृप्ति, विशिष्ट मनोदशा, दमित कामवासना आदिको विश्लेषण गर्ने गर्दछन् (देवकोटा, २०६६ : १८६) । नेपाली साहित्यमा मनोविश्लेषणात्मक धाराका स्रष्टाहरू गोठाले, विजय मल्ल, विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाहरू जस्तै किशोर नेपाले पनि आफ्ना उपन्यासहरूमा मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्ति देखाएका छन् ।

सहरको कथामा प्रायः पात्रहरू ईर्ष्या, अतृप्त काम वासना एवम् कुण्ठाबाट ग्रसित देखिन्छन् । उपन्यासकी प्रमुख पात्र अरोजा आफैँ पनि कुण्ठित रूपमा रहेको देखिन्छ । उसले विवाह पूर्व नै यौन सम्बन्ध राखिसकेको र उसका एकभन्दा बढी केटा साथी रहेको खुलासा पनि गर्न पुग्दछे । उसले 'म' पात्रसँग आफ्नो पूर्व केटासाथीको विषयमा दिएको अभिव्यक्ति, “ 'रात बढी भावनात्मक र कम उत्तेजनात्मक हिसाबले बित्यो' ।” (पृ. ५३) बाट प्रस्ट हुन्छ कि उसमा अतृप्त काम वासना रहेको छ । अरोजाले विवाह पछि पनि एक व्यक्तिसँग आफू शारीरिक रूपमा सन्तुष्ट रहन नसक्ने कुरा व्यक्त गर्नुले पनि उसमा यौनकुण्ठा रहेको आभास पाइन्छ । पटक पटक 'म' पात्रलाई आफूले राखेको यौन सम्बन्धको बारेमा बताउनु, मासिक स्राव भएको समयमा हुने पीडा र त्यसपछिको कामोत्तेजनाको बारेमा भन्नु पनि उसभित्र रहेको यौन मनोदशाको प्रस्फुटन हो । यही अतृप्त इच्छाको कारण अरोजाको जिन्दगीमा एउटा गहिरो अन्तर्द्वन्द्व देखिएको छ । ऊ यौन चाहना दबाउन पनि सकिदैन र पस्चिमेली युवतीहरूभैँ खुल्ला रूपमा प्रस्तुत हुन पनि नसकेको देखिन्छ । अरोजाले आफैँसँग छिल्लिदै भन्छे, “ 'केटीहरूको छाती ढुकुरको आकारमा हुनुपर्छ र कम्मर बारुलाको जस्तो । पुरुषको पहिलो दृष्टि त्यही पर्ने त हो नि !' ” (पृ. ५४) । यस भनाइबाट पनि अरोजाको दमित यौन चाहना अभिव्यक्त भएको छ । अरोजाले पूर्णिमा र सारिकाप्रति देखाएको आशक्ति र ईर्ष्या पनि मनोवैज्ञानिक नै हो । त्यसै गरी 'म' पात्र पनि आफ्नो व्यक्तिगत जीवनमा मनोरोगीको रूपमा देखिएको छ । 'म' पात्रले नकारे पनि ऊ प्राय महिलासँग नजिक हुने गरेको र अवसर पाउने बित्तिकै शारीरिक सम्पर्कको लागि आतुर रहेको देखिन्छ । उसले अरोजाप्रति राखेको व्यभिचारी सोच, मानुषीसँगको शारीरिक सम्पर्क सबै मनोरोगकै परिणाम हुन् । स्पष्ट रूपमा नभनिए तापनि 'म' पात्र एक अधबैँसे वैवाहिक व्यक्ति रहेको बुझिन्छ तर पनि ऊ घर बाहेक रेस्टुराहरूमा युवतीहरूलाई भेट्ने, उनीहरूको शरीर हेरेर लोभिने अनि प्रायशः अश्लील कुराकानीको माध्यमबाटै भएपनि यौन सन्तुष्टि प्राप्त गर्ने गरेको देखिन्छ । एवम् रीतले मानुषी पनि एक कुण्ठाग्रस्त महिलाको रूपमा देखिएकी छे । सानै उमेरमा विवाह भई आमा बन्नु अनि श्रीमान् दुर्लभ कुमार एक जिम्मेवार पतिको रूपमा रहन नसकेकोले उसमा दमित चाहनाहरू बढ्दै गएको देखिन्छ । मानुषी आफ्नै लोग्नेलाई 'हिजडा' भन्न बाध्य भएबाट पनि उसको मनोदशा प्रस्ट हुन्छ । आफूभित्र कुण्ठित

यौन इच्छालाई लण्डनमा एक सांसदसँग र नेपाल आएकाबेला 'म' पात्रसँग पूरा गर्न मानुषी बाध्य भएको देखिन्छ ।

उपन्यासकारको अर्को कृति **पाताल** पनि मनोविश्लेषणमा नै आधारित छ । उपन्यासकी प्रमुख पात्र दमयन्ती यौन अतृप्ति प्राप्तिको लागि उसको व्यापारिक साभेदार आनन्दको भर पर्दछे । छब्विस वर्षको कलिलो उमेरमा विधवा भएकी दमयन्ती यौनकुण्ठाले ग्रस्त देखिन्छे । उसको भनाइ, “कुनै पनि विवाहित आइमाईका लागि परपुरुषको गन्ध र स्पर्श अचार जस्तो हुन्छ । आनन्दको व्यवहारलाई म यस्तै खाना खाँदाखेरि चाटिने अचार सम्झिन्थेँ ।” (पृ. १२५) ले उसमा अतृप्त चाहना धेरै रहेको प्रस्ट गर्दछ । दमयन्तीले आनन्दसँगको सम्बन्धलाई पाताल यात्रा बताउँदै गर्दा पनि उसमा रहेको दमित इच्छा व्यक्त भैरहेको देखिन्छ । ऊ भन्छे, “काठमाडौँ सहरको ह्युमन टोल भासिए जस्तै गरी आफू भासिन थालेको आभासले म आफू भित्रभित्रै पाकिरहेकी थिएँ । मेरो अन्तर्मनले म भासमा गाडिएको सङ्केत दिइरहे पनि म भित्र कुनै हीन भावना थिएन, अपराधबोध पनि थिएन” (पृ. १२९) । यस स्वीकारोक्तिले दमयन्तीको मनोदशालाई स्पष्ट गरेको छ ।

३.५ आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति

समाजमा देखिएका शोषण, कुरीति र अरु विभिन्न विसङ्गत तत्त्वहरूलाई औँल्याउँदै तिनको विरोध गर्ने तथा तिनलाई सुधारनु पर्ने आकाङ्क्षा राख्ने लेखन पद्धतिलाई आलोचनात्मक यथार्थवाद भनिन्छ । नेपाली सहित्यमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको **स्वास्तीमान्छे** (२०११) उपन्यासबाट यस धाराको प्रारम्भ भएको मानिन्छ । यस धाराका लेखकहरूले सामाजिक विकृति, परम्परा, अन्धविश्वास, शोषण दमन एवम् सामन्ती प्रवृत्तिको विरोध गरेको पाइन्छ । यस प्रकारका उपन्यासहरूमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिहरूको चित्रण गरिएको हुन्छ भने प्रगतिशील समाजको स्थापनामा जोड दिइएको पाइन्छ । यस्ता उपन्यासहरू समाजको उन्नती एवम् मानव हिततर्फ उन्मुख भएको देखिन्छ भने शोषण, दमन र उत्पीडनप्रतिको कटु विद्वेष पनि देखिन्छ । यस प्रकारका उपन्यासहरूमा यथास्थितिप्रतिको आलोचना पाइन्छ । यही चिन्तन प्रणाली आलोचनात्मक यथार्थवाद हो । यस आलोचनाभित्र समाजका सकारात्मक पक्षको

समर्थन र नकारात्मक पक्षको तीव्र आलोचना गरिएको हुन्छ । समाजका दुषित र अहितकर तत्त्वहरूको र समाजलाई दुर्गन्धित बनाउने कुप्रथाहरूको कटु आलोचना गरिएको हुन्छ (प्रधान, २०५३ : ११४) । हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, दौलत विक्रम विष्ट, तारानाथ शर्मा आदि जस्ता लेखकहरूसँगै किशोर नेपाल पनि एक आलोचनात्मक यथार्थवादी लेखकको रूपमा अगाडि आएका छन् । उनका उपन्यासहरू पाताल र सहरको कथामा पनि नेपाली समाजमा विद्यमान विकृति एवम् विसङ्गतिको चित्रण गरिएको मात्र नभई त्यस प्रति आलोचनात्मक दृष्टि समेत राखिएको पाइन्छ । उनका उपन्यासहरूमा शोषण, दमन र कुरीतिको चित्रण गर्दै समुन्नत समाज निर्माण गर्ने चाहना अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

नेपालको उपन्यास सहरको कथामा सामाजिक शोषण, दमन र कुरीतिहरूको चित्रण गरेको भेटिन्छ । समाजमा व्याप्त भ्रष्टाचार, उत्पीडन एवम् विकृति विसङ्गतिको विरुद्धमा माओवादी पार्टीले सुरु गरेको जनयुद्ध र यसको प्रभावलाई एक प्रमुख विषयको रूपमा उठान गरिएको छ । नेपाली समाजमा मौलाएको चाकडी र चाप्लुसीको कारण अरोजा, अमलेश लगायतका पात्रहरू क्रान्तिकारी बन्दै गएको र स्थापित राज्य प्रणालीका विरुद्ध हतियार उठाउन बाध्य भएको देखाइएको छ । यसैगरी कालीकोटको उदाहरण दिई नेपाली गाउँघरमा व्याप्त अशिक्षा, गरिबी एवम् कुरीतिको आलोचना गरिएको पाइन्छ । यसै सम्बन्धमा गैरसरकारी संस्थाहरूको नाममा मौलाएको भ्रष्टाचार र उनीहरूले गर्ने गरेको आश्वासनको खेतीप्रति पनि लेखकले आलोचनात्मक दृष्टिकोण राखेका छन् । राजनीतिक विसङ्गतिलाई दुर्लभ कुमार र मन्त्री सनत बहादुरको विषय प्रसङ्ग कोट्याउदै राजनीतिक सुधारको खाँचो औँल्याइएको छ । प्रजातन्त्रको पुनर्जन्मपछि पनि राजनीतिमा भ्रष्ट व्यक्तिहरूको हालीमुहाली रहेको, नेताहरूले पुरानै व्यवस्थाको शैली पछ्याउन खोजेको र गुण्डा अनि बाहुवलीको प्रयोग गर्दै नेताहरूले राजनीतिक स्वार्थ पुरा गर्ने गरेको सामाजिक यथार्थप्रति पनि लेखक असन्तुष्ट देखिन्छन् । यस बाहेक उपन्यासमा महिलाहरूमाथि हुने गरेको भेदभाव एवम् थिचो मिचोको विरोध पनि लेखकले गरेका छन् । वैजेन्ती, मानुषी, उमा आदि नारीपात्रहरू पुरुषबाट शोषित पीडित भएका र सामाजिक भेदभावको सिकार भएका छन् । वैजेन्ती होस्टेल मालिकको यौन शोषणको सिकार

भएको देखिन्छ भने मानुषी आफ्नै लोग्नेबाट पीडित भएको पाइन्छ । जागिरको नाममा एक सांसदले उमामाथि गरेको यौन शोषणलाई पनि लेखकले विरोध गरेको आभाष पाइन्छ ।

लेखकको अर्को उपन्यास पातालमा समेत आलोचनात्मक यथार्थवादी दृष्टिकोण नै भेटिन्छ । यस उपन्यासमा महिलालाई लोग्ने मानिसले सधैं सम्पत्तिका रूपमा हेर्ने गरेको अनि महिला भएकै कारण घरको चार दिवारभित्र सीमित रहनुपर्ने गलत संस्कारलाई लेखकले औँल्याएका छन् । महिलाले आफू खुसी बिहे गर्न नपाउने र लोग्नेको मृत्यु पश्चात् एक कारुणिक जीवन जीउनु पर्ने बाध्यताप्रति उपन्यासकार असहमत देखिन्छन् । मात्र छब्विस वर्षकी दमयन्ती अचानक विधवा बनेपछि आफ्ना इच्छा आकाङ्क्षाहरू आफूभित्रै दबाएर राख्न बाध्य भएको देखिन्छ । पुरुषवादी चिन्तनका कारण उसलाई उद्योग मालिक बनाउने कुरामा उसका जेठाजुहरू असमत रहेको बुझिन्छ । एक विधुर पुरुषले सजिलै अर्की महिलासँग विवाह गर्नसक्ने तर छब्विस वर्षको कलिलो उमेरमै विधवा भएकी दमयन्ती जस्ती युवतीले दोस्रो विवाह गर्न नहुने सामाजिक भेदभावप्रति पनि लेखक रुष्ट देखिन्छन् । यस अलावा उपन्यासमा वर्ग सङ्घर्षको विषयलाई लेखकले सहरवासीहरू र काँठमा बस्नेहरू बिच भएको सामाजिक अन्तर्द्वन्द्वको माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासकारले तत्कालीन समयको राजनीतिक विभेदप्रति पनि नकारात्मक दृष्टिकोण राखेका छन् । नायिका दमयन्ती लगायतका केही पात्रहरूलाई प्रजातान्त्रिक पक्षधरको रूपमा प्रस्तुत गर्दै लेखकले राजनीतिक स्वतन्त्रताको पक्षमा आफ्नो मत जाहेर गरेका छन् । यसका साथै राजनीतिक एवम् सामाजिक सुधारको खाँचो पनि औँल्याईएको छ ।

३.६ विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति

पाश्चात्य साहित्य समालोचनामा प्रचलित शब्द 'अब्सरडिजम' लाई नेपालीमा विसङ्गतिवाद भनिएको पाइन्छ । पश्चिमी साहित्य समालोचनामा दोस्रो विश्वयुद्ध पश्चात् देखापरेको विसङ्गतिवादको प्रवर्तकको रूपमा जाँ पल सार्त्र लाई लिइए पनि यसको विस्तारित व्याख्या विवेचना गर्ने काम भने अल्बर्ट कामुले गरेका हुन् । विसङ्गति भनेको निस्सारता वा शून्यता हो । जीवन निरर्थक छ र जीवनलाई महत्त्व प्रदान गर्ने प्रयास वा यसलाई परिभाषा

गर्ने प्रयास सम्पूर्ण निरर्थक नै हुन जान्छ । जीवन खाली एउटा भोगाइ मात्र हो । जबसम्म जीवन छ, त्यसलाई भोग्नुपर्छ, विशेष अर्थ दिने र महत्त्व दिने प्रयास गर्नु हुँदैन भन्ने धारणा नै विसङ्गतिवादी धारणा हो । नेपाली बृहत् शब्दकोशका अनुसार, “विसङ्गतिवाद जीवन जगत्का कुनैपनि वस्तु, विचार वा क्रियाकलापमा सङ्गति नभएको देख्ने तथा जीवनलाई निःसार र निरर्थक ठान्ने एक साहित्यिक दृष्टिकोण वा धारणा हो” (२०६७) । नेपाली साहित्यमा इन्द्रबहादुर राईको आज रमिता छ (२०२१) प्रकाशनपछि यस धाराको सुरुवात भएको मानिन्छ । मानिसले जति दुःखकष्ट भोग्दा पनि जीवन सोचे अनुरूप नभई विसङ्गतिपूर्ण रहेको छ, भन्ने दर्शनसम्बद्ध उपन्यास लेख्ने राई, पारिजात, ध्रुवचन्द्र गौतम आदि लेखकहरूको पछिल्लो सूचीमा उपन्यासकार किशोर नेपाललाई राख्न सकिन्छ । उनका उपन्यासहरूमा पनि विसङ्गतिवादी धारणा रहेको पाइन्छ ।

सहरको कथा उपन्यासकी नायिका अरोजाको जीवन आफैमा विसङ्गतिपूर्ण देखिन्छ । आफ्नो पूर्वीय रीति, संस्कृति त्यागिसकेकी तर पश्चिमी संस्कृति पूर्ण रूपमा अँगाल्न नसकेकी अरोजाको जीवन नारकीय देखिन्छ । पूर्वीय वैवाहिक मान्यतालाई लत्याउने अरोजा धेरै पुरुषहरूसँग यौन सम्बन्धमा लिप्त रहेको देखिन्छ । पश्चिमेली जीवन शैली अँगाल्दै रेस्टुराँ जाने, मादक पदार्थ सेवन गर्ने, महङ्गा कपडा र सौन्दर्य सामग्रीकी सौखिन अरोजा एक बनावटी जीवन बाँचिरहेकी देखिन्छे । यही बनावटी जीवन शैलीलाई वास्तविकतामा परिवर्तन गर्न विभिन्न व्यक्तिहरूसँग यौन सम्बन्ध राख्न पुग्दछे तर उसको सपना पुरा नहुने अवस्थामा आफूलाई एक्लो महसुस गर्दै एक आतङ्कवादी समूहको सदस्यका रूपमा मृत्युवरण गर्न पुग्छे । यस उपन्यासका अन्य पात्रहरूको जीवन पनि निरस नै देखिएको छ । वैजेन्ती आफ्नो बाबु र प्रेमीको हत्याको कारण एवम् उसको नर्स बन्ने सपना चुँडिएका कारण एक विच्छिन्न जीवन जिउन बाध्य भएकी देखिन्छे । उता माओवादी द्वन्द्वका कारणले विस्थापित उमा कान्तिपुरको एक क्यासिनोमा आफ्नो यौवन र अस्मिता विक्री गर्दै निरर्थक जीवन बाँचिरहेको देखिन्छ । अर्कोतिर मानुषीको जीवन पनि विशृङ्खलित नै रहेको देखिन्छ । धार्मिक अन्धविश्वासका कारण सानै उमेरमा भएको विवाह, जँड्याहा श्रीमान् बाट पाएको पीडा आदिले उसको जीवन अन्धकारमय बनाइ दिएको देखिन्छ । यस प्रकार उपन्यासका धेरैजसो पात्रहरू सन्त्रास, अभाव,

पलायन, आक्रमण र लुछाचुँडीको सिकार भई निस्सार एवम् विसङ्गत जीवन बाँचि रहेको देखाइएको छ ।

लेखकको अर्को उपन्यास पातालमा पनि मानव जीवनको शून्यता, निरिहता र सन्त्रासको चित्रण गरिएको छ । यस उपन्यासकी नायिका दमयन्तीको जीवन अतृप्त र अन्धकार देखिन्छ । छबिस वर्षको उमेरमा विधवा भएकी दमयन्ती पैंतिस वर्षको उमेरसम्म आफ्नो लोग्नेको मृत्युको छायाँमा बाँचि रहेकी हुन्छे । श्रीमान्को मृत्युपछि दमयन्तीको जीवन जिउँदो लास सरह देखिन्छ । ऊ आफ्नो जीवनलाई उद्देश्यहीन ठान्दछे । आफ्ना इच्छा र चाहनाहरूलाई दबाएर आफ्नो अस्तित्त्वरक्षार्थ अगाडि बढ्दै गर्दा दमयन्ती विच्छिप्त हुन पुगेको देखिन्छ ।

३.७ अस्तित्त्ववादी प्रवृत्ति

पश्चिमी साहित्यिक क्षेत्रमा प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धले सृजित नरसंहार एवम् विध्वंशले जीवनमा निरासा र विशृङ्खलता सिर्जना गरेकै समयमा विशृङ्खलताभिन्न पनि हरेक व्यक्तिले आफ्नो अस्तित्त्व खोज्नुपर्छ, भन्ने मान्यताका साथ अस्तित्त्ववादी धारणको सुरुवातभएको पाइन्छ । सारेन किर्केगार्डद्वारा प्रतिपादित यो धारणाले जीवनको अर्थ र प्रयोजन आफैँ खोज्दै स्वतन्त्र निर्णय पनि आफैँ गर्नुपर्दछ भन्ने दृष्टिकोण राखेको पाइन्छ । जीवन जगत् सङ्गतिपूर्ण नभई निस्सार, निरर्थक छ र सधैं मृत्युको कालो छायाबाट सन्त्रस्त छ, त्यसैले आफूमा निहित स्वतन्त्र इच्छा शक्तिको उपयोगद्वारा व्यक्तिले आफ्नो जीवनलाई कुनै खास विशिष्ट मूल्य प्रदान गर्नुपर्दछ भन्ने धारणा नै अस्तित्त्ववाद हो (श्रेष्ठ, २०५४ : १८१-१८४) । पारिजातको शिरीषको फुल (२०२२) उपन्यासबाट नेपाली उपन्यास लेखनमा अस्तित्त्ववादी धाराको सुरुवातभएको मानिन्छ, भने पारिजात लगायत विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला, सरुभक्त आदिले यसलाई अगाडि बढाएको देखिन्छ । यसै क्रममा उपन्यासकार किशोर नेपाल पनि अस्तित्त्ववादी धारणा सहित उपन्यास लेखनमा लागेको कुरा उनका उपन्यासहरू पाताल र सहरको कथामा प्रष्टसँग देख्न सकिन्छ ।

नेपालको उपन्यास पातालमा नायकले अस्तित्वको लडाइँ लडि रहेको देख्न सकिन्छ । नायकको रूपमा रहेकी दमयन्तीको जीवन विशृङ्खलित छ । पुरुषवादी सोच भएको समाजमा एउटी विधवा महिला उद्योगपति भएर सफल जीवन जिउन निश्चित रूपमा अप्ठ्यारो छ । श्रीमान्को मृत्यु पश्चात् समाजले राखेको कुदृष्टि, परपुरुषहरूको लोभी आँखा, आफ्नै जेठाजुहरूको अविश्वासका बिच पनि दमयन्ती जीवन जिउन सङ्घर्षरत छ । कलिलै उमेरमा विधवा भएका कारण सृजीत शारीरिक एवम् संवेगात्मक चाहनाको ठूलो खाडललाई चिर्दै ऊ अगाडि बढिरहेको देखिन्छ । धेरैको अविश्वासका बावजुद पनि दमयन्ती आनन्दसँगै व्यापारिक प्रयोजनका लागि विदेश भ्रमणमा जानु र आनन्दसँगको सम्बन्धलाई आफ्नो स्वतन्त्रतासँग जोडेर हेर्नु, यी दुवै घटनालाई दमयन्तीले अस्तित्व खोजीका रूपमा गरिएको प्रयास भन्न सकिन्छ ।

यसै गरी सहरको कथाभिन्नका चरित्रहरू अरोजा, वैजेन्ती, मानुषी, सारिका आदि सबै अस्तित्वकै लडाइँ लडिरहेको देखिन्छ । उनीहरूको जीवन अर्थहीन छ र उनीहरू बाँच्नु नै ठूलो अभिशाप रहेको देखिन्छ तर पनि सङ्गतिपूर्ण जीवन बिताउन, जीवनको अर्थ खोज्न उनीहरू स्वतन्त्र छन् । अरोजा आफ्नो निर्णय आफैँ गर्दै चरम विसङ्गतिका माझ आफ्नो अस्तित्वको खोजिमा रहेको भेटिन्छ । बाबुआमाको विरोधलाई नकार्दै दिदी फिरोजाकोमा आएर बस्नु, होस्टेल जीवनलाई लत्याएर पेइड गेस्टको रूपमा बस्न थाल्नु, जागिर पाउन गाह्रो छ भन्ने थाहा हुँदाहुँदै सानोतिनो जागिरलाई वास्ता नगरी उच्चस्तरको जागिरका लागि प्रयासरत रहनु, सबै उसले अस्तित्वका लागि गरेका सङ्घर्षहरू हुन् । कठिन परिस्थितिमा पनि ऊ जीवन जिउन स्वतन्त्र छ र मर्न पनि ।

त्यस्तै वैजेन्ती पात्र पनि आफ्नो अस्तित्वका लागि अस्मितालाई बन्धकी राख्न पनि तयार भएको देखिएको छ । आफूमाथि एकपछि अर्को विपत्ति आउँदा पनि ऊ बाँच्नका लागि सङ्घर्ष गरिरहन्छे । हरेक कठिन परिस्थितिमा निर्णय लिन ऊ स्वतन्त्र रहेकी छ । मानुषी पनि असहज निरर्थक जीवनभिन्न सार्थकताको खोजिमा लागेको भेटिन्छ । साथीभाइ, आफन्त सबैले लोग्नेसँग छुट्टिएर बस्ने सल्लाह दिँदा पनि नमानेकी मानुषी पछि आफ्नै निर्णय बमोजिम उसको लोग्ने दुर्लभ कुमारलाई त्यागेको पाइन्छ । नेपालमा रहँदा नारकीय जीवन बाँच्न बाध्य मानुषी सङ्घर्षकै क्रममा बेलायत पुगी आफ्नो अस्तित्व रक्षा गर्न सफल रहेको देखिन्छ । यसैगरी

सारिका पनि आफ्नो अस्तित्व खोज्न तल्लीन रहेकी भेटिन्छे । सामाजिक विरोधको कुनै परवाह नगरी कुमारी आमाको रूपमा बच्चा जन्माउनु, अरुको दानको आशा नगरी काम गरेर आफ्नो र बच्चाको जीवन बचाउन सारिकाले गरेको सङ्घर्ष पनि अस्तित्वको सङ्घर्ष नै हो ।

३.८ प्रयोगवादी प्रवृत्ति

साहित्यमा प्रयोगवाद कुनै योजनाबद्ध साहित्यिक आन्दोलन नभएर परम्परित मूल्यमाथि नयाँ मूल्य स्थापनार्थ गरिएको प्रयास हो । नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा प्रयोगवादी धाराको प्रारम्भ इन्द्र बहादुर राईको **आज रमिता छ** (२०२१) उपन्यासबाट भएको मानिन्छ । यस धाराका लेखकहरूमा औपन्यासिक संरचनाका परम्परागत स्वरूपलाई भाँचकुच गर्दै नयाँ ढङ्गबाट अभिव्यक्ति दिने प्रवृत्ति देखिन्छ । विशृङ्खलित कथानक, विसङ्गत पात्र तथा अव्याकरणिक भाषा आदिका माध्यमबाट लेखनलाई दुर्वोध्य र जटिल बनाउँदै जाने काम यस धाराका लेखहरूद्वारा भएको पाइन्छ । राईको अतिरिक्त मञ्जुल, जगदीश घिमिरे आदि उपन्यासकारहरूले यस धाराको प्रयोग गर्ने गरेको भेटिन्छ । उपन्यासकार किशोर नेपाल पनि केही हदसम्म प्रयोगवादी रहेको कुरा उनको पछिल्लो उपन्यास **सहरको कथा** विश्लेषणबाट थाहा पाउन सकिन्छ ।

सहरको कथा मा उपन्यासकारले कथानकको परम्परागत आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलालाई तोड्दै पूर्वदीप्ति शैलीमा कथानकलाई विशृङ्खलित गरिदिएका छन् । त्यतिमात्र नभई उपन्यासमा समय प्रवाहलाई समेत तोडमोड गर्दै वर्तमान, भूत, वर्तमान अनि फेरि भूतको समयक्रमलाई देखाइएको छ । सामान्यतः एउटा केन्द्रीय चरित्र र अन्य सहायक चरित्रहरू हुनुपर्नेमा यस उपन्यासमा पात्रगत केन्द्रीयता खण्डित छ । उपन्यासको नायकको रूपमा अरोजा रहेको भए तापनि 'म' पात्र पनि बराबरी भूमिकामा देखिएको छ । यससँगै कथानकका सहायक पात्रहरू वैजेन्ती, मानुषी, सारिकाको कथालाई हेर्दा उनीहरू पनि नायक सरह नै देखिन्छन् । यस बाहेक कथाको अन्त्य गर्ने क्रममा पनि उपन्यासकारले एउटा नयाँ प्रयोग गरेका छन् । उपन्यासको घटनाक्रम समाप्त भए पनि कथा भने नसकिएको र यसले निरन्तरता पाउनुपर्ने जिकिर लेखकले गरेका छन् ।

शैलीगत रूपमा हेर्ने हो भने पूर्वदीप्ति शैलीको साथै पत्रकारिता लेखनमा प्रयोग हुने रिपोतार्ज शैलीको प्रयोग पनि गरेका छन् । घटनाक्रमहरूको वर्णन हेर्दा कसैले समाचार लेखनको क्रममा विभिन्न घटनाहरूको सङ्ग्रह गरेको आभास मिल्दछ ।

३.९ योगदान र मूल्याङ्कन

पश्चिमेली साहित्यमा अठारौँ शताब्दीपछि मात्र सुरु भएको आधुनिक उपन्यासको विकासक्रम नेपाली साहित्यमा भने विसौँ शताब्दीको उत्तरार्धमा सरदार रुद्रराज पाण्डेको रूपमती (१९९१) उपन्यास प्रकाशित भएपछि मात्र भएको मानिन्छ । रूपमतीदेखि आजसम्मका औपन्यासिक इतिहासमा विभिन्न प्रवृत्ति एवम् शैली देखापरेका छन् । आधुनिक कालको प्रारम्भिक चरणमा (१९९१-२०२०) प्रमुख रूपमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा, स्वच्छन्दतावादी धारा, सामाजिक यथार्थवादी धारा, ऐतिहासिक यथार्थवादी धारा, अतिथार्थवादी धारा, आलोचनात्मक यथार्थवादी धारा, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा एवम् प्रकृतिवादी धारामा आधारित उपन्यासहरू लेखिएको पाइन्छ । आधुनिक कालको दोस्रो चरणको सुरुवात इन्द्र बहादुर राईको उपन्यास आज रमिता छ (२०२१) बाट भएको देखिन्छ । यस चरणमा नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, प्रयोगवादी, समाजवादी यथार्थवादी, मिथकीय आदिजस्ता गहन चिन्तनहरू देखिएका छन् ।

यस परिप्रेक्ष्यमा हेर्ने हो भने उपन्यासकार किशोर नेपाल सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको यथार्थ चित्रण गर्ने सामाजिक यथार्थवादी सर्जक हुन् । उनका उपन्यासहरू पाताल एवम् सहरको कथा नेपाली समाजको यथार्थतालाई प्रतिबिम्बित गर्ने उपन्यासको रूपमा देखिएका छन् । यी दुवै उपन्यासहरूमा नेपाली समाजमा व्याप्त गरिबी, अशिक्षा, रूढिवादी परम्परा, महिलामाथिको थिचोमिचो र सामान्य जनमानसमा परेको राजनीतिक उथल पुथलको प्रभावलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसै पृष्ठभूमिमा हेर्ने हो भने नेपाल एक आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा पनि देखिएका छन् । उनले सामाजिक यथार्थताको समर्थन गरेको नभई समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिहरूको विरोध गरेको अनि समाज सुधारको अपेक्षा राखेको देखिन्छ ।

यस सँगसँगै उपन्यासकार नेपाल एक कुशल मनोविश्लेषणवादी लेखकको रूपमा पनि उभिएका छन् । सहरको कथा र पाताल दुवै उपन्यासमा चरित्रहरूको मनोदशालाई चिरफार गरेको भेटिन्छ । सहरको कथाकी नायिका अरोजा होस् वा पातालकी नायिका दमयन्ती, दुवै कुण्ठाग्रस्त अतृप्त जीवन जिउन बाध्य पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । उपन्यासमा पात्रहरूको मनोवृत्तिको सूक्ष्म विश्लेषण गर्न उपन्यासकार सफल देखिएका छन् ।

सर्जक नेपाल प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धले निम्त्याएको विनास एवम् विध्वंसबाट प्रभावित विसङ्गतिवादी र अस्तित्ववादी धाराका लेखकका रूपमा पनि देखिएका छन् । उनका उपन्यासहरूमा पात्रहरू विशृङ्खलित, अर्थहिन जीवन बाँचिरहेका देखिन्छन् । उनीहरू जीवनसँग सन्तुष्ट देखिदैनन् । पातालकी प्रमुख पात्र दमयन्ती अनि सहरको कथाका पात्रहरू वैजेन्ती, अरोजा, मानुषी, सारिका आदि सबै विशृङ्खलित जीवनको अर्थ खोज्न अस्तित्वको लडाइँ लडि रहेका देखिन्छन् । उपन्यासकार किशोर नेपालका पात्रहरू जीवन समस्याग्रस्त भएको जान्दाजान्दै पनि जिउन सङ्घर्ष गरि रहेका छन् ।

समग्रमा भन्नु पर्दा उपन्यासकार किशोर नेपाल र उनका कृतिहरू आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा विशिष्ट पहिचान बनाउन सफल देखिन्छन् । केही प्रचलित औपन्यासिक लेखनका प्रवृत्तिहरू अँगाल्दै आफ्नो छुट्टै शैली स्थापना गर्न सक्षम रहेका उपन्यासकार नेपालको योगदान पत्रकारिता क्षेत्रमा जस्तै नेपाली साहित्यमा पनि उच्च स्तरको देखिन्छ ।

अध्याय चार

‘सहरको कथा’ उपन्यासको कृतिपरक विश्लेषण

४.१ युगीन पृष्ठभूमि

वरिष्ठ पत्रकार एवम् साहित्यकार किशोर नेपालद्वारा लिखित सहरको कथा उनको तेस्रो उपन्यास हो । साहित्य लेखनका विविध विधामा कलम चलाएका लेखक नेपालको अधिल्लो उपन्यास पातालले पञ्चायतकालीन पृष्ठभूमिलाई उजागर गरेकोमा लेखकले सहरको कथामा माओवादी जनयुद्ध र त्यसपछिको समयलाई उठान गरेका छन् । २०५२/५३ देखि २०६७/६८ को समय अन्तरालमा देखिएका आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक एवम् नैतिक उथल पुथललाई उपन्यासकारले सहरको कथामा प्रतिबिम्बित गरेका छन् । नेपाली समाजका लागि २०५७/५८ पछिको समयलाई सङ्क्रमणकालीन समयको रूपमा लिने गरेको पाइन्छ । यसै पृष्ठभूमिमा उपन्यासकारले अरोजा, वैजेन्ती एवम् स्वयम् ‘म’ पात्र जस्ता चरित्रलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

नेपाली समाजमा माओवादी द्वन्द्वको असर र त्यसले सिर्जना गरेका विविध सामाजिक, आर्थिक एवम् नैतिक प्रश्नहरूको सङ्गालोका रूपमा सहरको कथा लाई लिन सकिन्छ । यो नेपाली समाजका आधुनिक प्रतिनिधि युवतीहरूको संयुक्त कथा हो । यस उपन्यासका पात्रहरू आफ्नो वास्तविकता र आफूले देखेको सपना बिचको खाडलमा सङ्घर्षरत रहेका छन् । यो उपन्यासका पात्रहरू आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वमा जकडिएका छन् । उनीहरू आफू बाँचेको सामाजिक परिवेशसँग मात्र नभई आफैसँग जुधिरहेका छन् ।

४.२ संरचना

सहरको कथा रिपोर्टाज शैलीमा लेखिएको उपन्यास हो । उपन्यासका पात्रहरू काल्पनिक भए पनि उनीहरूले भोगेको जीवन एक यथार्थ हो । यसका घटनाहरू मानिसका दैनिक चर्यासँग जोडिएका छन् । उपन्यासकार स्वयम्ले स्वीकारेभैं यो उपन्यास द्वन्द्वकाल र त्यसपछिको समयका घटनाहरूको सत्य विवरण हो । उपन्यासलाई संरचनागत रूपमा एक्काईस

अध्यायमा अध्याय सङ्ख्या उल्लेख नगरी बाँडिएको छ । जम्मा पृष्ठसंख्या भने एकसय पन्चान्नब्बे रहेको छ । उपन्यासकारले 'म' पात्रको माध्यमबाट कथालाई अगाडि बढाएका छन् । यस प्रकार अन्य पात्रहरूको विकासक्रमलाई पाठकले 'म' पात्रकै दृष्टिविन्दुबाट देख्ने गर्दछन् ।

सहरको कथा उपन्यास विभिन्न पात्रहरूको आ-आफ्नै कथाहरूको सङ्ग्रह हो जसलाई जोड्ने सेतु भनेको 'म' पात्रको उपस्थिति हो । कथामा एकरूपता ल्याउन 'म' पात्रलाई अन्य पात्रहरूसँग जोडिएको छ । कथानक पनि आदि, मध्य र अन्त्यको शैलीमा नभई पूर्वदीप्ति शैलीमा लगभग अन्त्यबाट सुरु भएको छ । यस प्रकार उपन्यासमा प्रयोग भएको रिपोर्ताज शैली र कथाक्रमलाई आधार मानेर हेर्दा यो उपन्यासलाई एक नौलो प्रयोगवादी उपन्यासको रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.३ कथानक

उपन्यासमा घटित घटनाक्रमहरूको समग्रता नै कथानक वा कथावस्तु हो । खास गरी विभिन्न घटनाहरूको संयोजन र पात्रहरूका गतिविधिबाट कथानकको निमार्ण भएको हुन्छ । यसलाई उपन्यासको प्रधान तत्त्व मानिन्छ । उपन्यासको स्वरूप निर्धारणमा कथावस्तुले अहम भूमिका खेल्दछ, र पाठकलाई आकर्षित गर्ने काम पनि गर्दछ । उपन्यासमा कथावस्तुको शृङ्खला एकठाउँबाट सुरु हुन्छ र विभिन्न चरणमा उतार चढाव पार गर्दै फल प्राप्तिमा पुगेर टुङ्गिन्छ (भुषाल, २०६१ : २५९) । सामान्यतः कथानकमा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला रहने भए तापनि कतिपय उपन्यासहरूमा यो शृङ्खला तोडिएको पाइन्छ ।

सहरको कथा उपन्यास काठमाडौँको एक होस्टेलबाट सुरु हुन्छ जहाँ कैलालीकी वैजेन्ती थारु आफ्नो १० वर्ष अघिको विगत सम्झँदै टोलाई रहेकी हुन्छे । वैजेन्ती एक मध्यम वर्गीय थारु परिवारकी केटी हो जो नर्स बन्ने सपना लिएर गाउँबाट सहर पस्दछे । जब उसको बाबुको हत्या विद्रोही पक्षबाट हुनजान्छ उसको सपना बिचैमा तुहिन्छ । विद्रोही पक्षबाट भएको बाबुको हत्या, सरकारी पक्षबाट भएको उसको प्रेमी जयकिसन थारुको हत्या, उसको पुख्र्यौली सम्पत्तिको लुट, आमाले गुमाएको मानसिक असन्तुलन यावत कारणले वैजेन्ती परीक्षामा असफल हुँदा छात्रवृत्ति रकम बन्द हुन्छ र उसको पढाइको अन्त्य हुनपुग्दछ । यसै क्रममा

वैजेन्ती आफू बसेकै होस्टेलमा कुकहुँदै होस्टेल मालिकनीसम्म बन्न पुग्दछे तर यसको लागि उसले आफ्नो अस्मिताको बलि चढाउनु पर्दछ ।

यसैबिच वैजेन्ती आफ्नै होस्टेलमा बस्ने भैरहवा नजिकको गाउँकी एक युवती अरोजालाई सम्भन्धे । अरोजा गाउँबाट सहरमा पढ्नको लागि आएकी केटी हो । ऊ सहरको ग्ल्यामरस जीवनबाट यति प्रभावित हुन्छे कि आफ्नो यौवन एवम् अस्मितासँग सौदाबाजी गरेरै भए पनि सम्पन्न आधुनिक एवम् विलासी जीवन बिताउन लालायित देखिन्छे । यसै पृष्ठभूमिमा अरोजा 'म' पात्रसँग नजिकिन पुग्छे किनकि 'म' पात्र सहरमा एउटा माथिल्लो हैसियत बनाएर बसेको एक प्रभावशाली व्यक्तिको रूपमा रहन्छ । 'म' पात्र पनि अरोजासँग नजाँनीदो किसिमले प्रेममा पर्दछ तर उनीहरूको प्रेम शारीरकतामा सीमित रहँदैन । अरोजा 'म' पात्रलाई माध्यम बनाएर कुनै माथिल्लो स्तरको जागिरको लोभमा हुन्छे तर उसको सपना अधुरै रहन्छ । 'म' पात्रले अरोजालाई राम्रो जागीरको लागि सिफारिस गर्न नसकेपनि खाजा र खाना खान महङ्गो रेस्टुराँमा बोलाउने, मोबाइलमा पैसा रिचार्ज गरिदिने एवम् कहिलेकाहीं पैसा सापटी दिने पनि गरेको देखिन्छ । यी सबका पछाडि 'म' पात्रको अरोजाप्रतिको रतिराग नै प्रमुख तत्त्वका रूपमा देखिन्छ । अरोजा भने 'म' पात्रसँग शारीरक रूपमा अल्फन नचाहेको स्पष्ट देखिन्छ ।

यसै क्रममा अरोजाको रुम पार्टनरको रूपमा सारिकाको प्रसङ्ग जोडिन्छ । ऊ कुमारी आमाको रूपमा एक कारुणिक जीवन बिताइरहेकी हुन्छे । कुमारी आमाको पीडा, समाजको हेयपूर्ण दृष्टिकोण हुँदाहुँदै पनि सारिका अस्तित्वको लडाइँ लडि रहन्छे तर अन्त्यमा बाध्य भएर आफ्नो बच्चालाई बाबुको नाम दिँदै परम्परित वैवाहिक जीवन स्वीकार गर्दछे ।

सहरको कथाभित्रको अर्को कथा मानुषीको रहेको छ । ऊ बाबुआमाको धार्मिक अन्धविश्वासका कारण सानै उमेरमा विवाह भई दुई छोरीकी आमा भइसकेकी हुन्छे । मानुषीको जीवनमा ठुलो उथल पुथल आएको देखिन्छ तर पछि गएर ऊ एक विदेशी संस्थाको प्रमुखको रूपमा नेपाल आएको, प्रजातन्त्र र मानव अधिकारका लागि काम गर्न चाहेको अनि यसै

सिलसिलामा 'म' पात्रसँग शारीरिक एवं भावनात्मक रूपमा अत्यन्त नजिक भएको देखाइएको छ ।

उपन्यासको अन्त्य भने दुःखान्तपूर्ण छ । यसकी नायिक अरोजा लामो समयसम्म म पात्रबाट टाढा रहेकी हुन्छे । शान्ति आयोगको जागिर छुटेपछि अरोजाले जागिरको लागि गरेको हारगुहार कसैले नसुनेको र यसै क्रममा ऊ क्रान्तिकारी पार्टीको सदस्य भएको कुरा 'म' पात्रले पछि मात्र थाहा पाउँछ । एक दिन अचानक अरोजाको आसाममा आत्मघाती आक्रमणका क्रममा मृत्यु भएको घटनालाई पत्रपत्रिकाहरूमा देखेपछि 'म' पात्र लगायत वैजेन्ती दुःखित हुन्छन् ।

यसरी **सहरको कथाको** अन्त्य हुन्छ तर कथा समाख्याताले यसलाई अर्को सुरुवातको रूपमा कथाको अन्त्य गरेको देखिन्छ । समाख्याताका अनुसार, “त्यस दिनदेखि सहरको कथाको अर्को भाग सुरु भएको छ । कथाले निरन्तरता पाउनैपर्दछ । सहरको कथा एउटी अरोजामा टुङ्गिदैन । किनभने, धेरै अरोजाहरूको सामूहिक कथाको नाम हो सहर” (पृ. १९५) । यसबाट कथाको अन्त्यमा नयाँपन रहेको प्रस्ट हुन्छ । यस प्रकारको अन्त्यको प्रयोग गरेर उपन्यासकारले पाठकको रचना प्रतिको कौतुहललाई जीवितै राख्न खोजेको देखिन्छ ।

उपन्यासमा घटनाहरू शृङ्खलित रूपमा नआई छरप्रस्ट रूपमा आएको देखिन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला भङ्ग गरिएको छ । कथाको पहिलो अध्यायमा वैजेन्तीको प्रसङ्ग उठान गरिएको छ र उसैको प्रसंगलाई लिएर कथा अन्त्य भएको छ । यस अर्थमा भने कथा शृङ्खलित नै छ । यस बाहेक हेर्ने हो भने कथाको वास्तविक सुरुवात दोस्रो अध्यायमा भेटिन्छ, जब 'म' पात्र लन्डनको हिथ्रो विमानस्थलमा छट्पटाइ रहेको हुन्छ । त्यस समयमा उसले पाएको एसएमएसले 'म' पात्रलाई अरोजाको विगततिर लैजान्छ । यस प्रकार कथाको प्रस्तुतिमा पूर्वदीप्त शैलीको प्रयोग भएको छ । 'म' पात्रले पूर्व घटनाहरू सम्झि सकेपछिको अवस्थामा कान्तिपुर फर्केको र अरोजाको विषयमा खोजीनीति गरेको देखिन्छ । यस लगत्तै अरोजाको मृत्युको खबर सँगसँगै उपन्यास समाप्त हुन्छ ।

सहरको कथामा प्रमुख घटनाको रूपमा अरोजाको जीवनचर्यालाई लिइएको छ । अरोजाको विगत, उसको वर्तमान, आनीबानी, उसको 'म' पात्रसँगको सम्बन्ध, उसमा आएको नाटकीय परिवर्तन एवम् अरोजाको दुःखद अन्त्य नै सहरको कथा भित्रको प्रमुख कथा हो । सहायक कथाको रूपमा सारिकाको व्यथा, मानुषीको सङ्घर्ष, वैजेन्तीको तितो यथार्थपरक वृत्तान्त अनि कर्णाली भ्रमणको बेलामा 'म' पात्रले देखेको तितो सत्यलाई लिन सकिन्छ ।

समयक्रमको आधारमा हेर्ने हो भने कथा वर्तमान, भूत अनि फेरि वर्तमानको सिलसिलामा अल्झेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा यस उपन्यासमा अगाडिका घटना पछाडि र पछाडिका घटना अगाडि ल्याएर काल व्यतिक्रम को अर्थपूर्ण प्रयोग गरी कालिक कलाको सुन्दर प्रयोग गरिएको भेटिन्छ ।

४.४ चरित्र

उपन्यासको कथानकलाई बोकेर हिँड्ने मानवीय र मानवेतर चरित्र नै पात्र हुन् । कथानकमा आउने पात्रहरूको क्रियाकलाप, चरित्र, सोचाइ, वार्तालाप, आक्रमण, प्रत्याक्रमण र कार्यव्यापारका कारण नै उपन्यासले गतिशीलता एवम् जीवन्तता प्राप्त गर्दछ । चरित्रलाई भूमिकाका आधारमा मुख्य, सहायक र गौण चरित्रको रूपमा विभाजन गर्ने गरिन्छ । यस्तै लिङ्गका आधारमा स्त्री र पुरुष, स्वभावका आधारमा गतिशील र स्थिर, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल पात्रको रूपमा पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

यस पृष्ठभूमिमा हेर्दा सहरको कथामा मुख्य, सहायक, गौण, अति गौण, स्त्री, पुरुष, स्थिर, गतिशील आदि सबै प्रकारका पात्रहरू भेटिन्छन् । यस उपन्यासमा निम्न पात्रहरू रहेका छन् –

४.४.१ मुख्य पात्रहरू

४.४.१.१ अरोजा

अरोजा सहरको कथा उपन्यासकी नायिका हो । उसको केन्द्रीयतामा उपन्यास अगाडि

बढेको छ । अरोजा भैरहवा नजिकको एक गाउँबाट बिलासी सहरीया जीवनको सपना पूरा गर्न कान्तिपुर पसेकी एक बाइस वर्षीया युवती हो । ऊ आफ्नो सपना र यथार्थ बिचको ठुलो खाडलमा रुमलिँदा रुमलिँदै मृत्युवरण गर्न पुग्दछे । अरोजा ग्रामिण परिवेशकी यस्ती प्रतिनिधि युवती हो, जो सहरीया एवम् आधुनिक बन्ने लालसामा आफ्नो यथार्थलाई बिसेर यौवनलाई साधन बनाई बिलासी जीवन जिउँन चाहन्छे । आफूलाई सहरीया देखाउन जस्तोसुकै कपडा लगाए पनि, जतिसुकै महङ्गा रेस्टुराँमा खाना खाए पनि अरोजा आफ्नो वास्तविकता लुकाउन असक्षम देखिन्छे । उसको खानपान र आनी बानीबाट उसको बिगत स्पष्ट देखिन्छ । ‘म’ पात्रको भनेभैँ, “उसले मगाएका दुबै आइटम साँभका बेला खाइन्नथ्यो । खानेकुराको बिचमा कुनै तालमेल पनि थिएन । उसले पहिले कफी र त्यसपछि सुपको अर्डर दिएकी थिई ” (पृ. ३९) । यसबाट अरोजा एक सपना र यथार्थको जन्जालमा हराइ रहेकी युवती भएको प्रस्ट हुन्छ । ऊ सुनौलो भविष्यको सपना देख्दछे तर उसको यथार्थले उसलाई पछाडि धकेलि रहन्छ ।

अरोजा एक स्वतन्त्रता चाहने युवती पनि हो । ऊ कसैको अधीनमा रहन नचाहने र नसक्ने खालकी केटी हो । ऊ पस्चिमेली महिलाहरूभैँ एक उन्मत्त जीवन जीउँन चाहन्छे । अरोजा पारिवारिक बन्धनमा अल्भेरे बस्न नरुचाउने खालकी युवती हो । उसले विवाहपछि पनि विभिन्न व्यक्तिहरूसँग स्वच्छन्द रूपमा यौन जीवन बिताउने आशय प्रकट गर्दछे । ऊ आफैँ भन्दछे, “म अरोजा हुँ । म आफ्नै किसिमको जीवन बाँच्न चाहन्छु ।...बिहे पछि सधैँ एउटै ओछ्यानमा सुत्ने ग्यारेन्टी पनि दिन सकिदँ म । म त्याग गर्न सकिदँ । समाजका लागि म एक चुनौती भएरै बाँच्न चाँहन्छु ” (पृ. ८७) । यसबाट स्पष्ट हुन्छ कि अरोजा एक स्वच्छन्द सोच भएकी युवती हो । ऊ विवाहलाई बन्धनको रूपमा लिन्छे । यहाँ अरोजा आफूलाई लोग्नेको भन्दा लोग्ने मान्छेको आवश्यकता रहेको खुलासा गर्दछे ।

अरोजाको भूमिकालाई हेर्ने हो भने ऊ एक परिवर्तनशील पात्र हो । सुरुको अवस्थामा सामान्य विद्यार्थीको रूपमा काठमाडौँ छिरेकी अरोजा पछि एक आधुनिक युवतीको रूपमा भेटिन्छे । सुरुमा जीवनलाई अति नै माया गर्ने, राजनीतिप्रति वास्ता नराख्ने अरोजा उपन्यासको अन्त्यमा एक आत्मघाती हमलाकारी बनेको देखिन्छ । उपन्यासको अन्त्यतिर सारिकाले भने अनुसार अरोजा “बडो गम्भिर देखिन्थी । मानिस भएर जन्मेपछि कि कान्ति गर्न सक्नुपर्छ होइन

भने नशाले लट्टिएर सुत्नुपछ भन्थी ” (पृ. १७७) । यस भनाइबाट अरोजाको सोचमा ठूलो परिवर्तन आएको स्पष्ट बुझ्न सकिन्छ । यस क्रममा अरोजाले आसामको मुख्यमन्त्रीमाथि आत्मघाती हमला गर्न गएको र सोही घटनामा उसको मृत्यु भएको देखाइएको छ ।

अरोजाको स्वभाव अलि घमन्डी खालको देखिन्छ । ऊ अरूको ईर्ष्या गर्दछे । विशेष गरी सारिका र पूर्णिमा जस्ता युवतीहरूलाई निच देखाउँदै आफू राम्रो रहेको बताउन अरोजा कहिले पनि चुक्दिन । अरोजा सधैं आफूलाई सहरिया युवती देखाउन बनावटी बोली बोल्ने र आफूलाई सधैं व्यस्त देखाउन केही न केही गरिरहेकी देखिन्छे । ‘म’ पात्रसँग उसको सम्बन्ध आध्यात्मिक प्रेमिकाको रूपमा रहेको छ किनभने ‘म’ पात्रलाई ऊ शरीर सुम्पन तयार देखिन्न । उसले ‘म’ पात्रसँग आफ्नो जागिरको लागि सिफारिस गर्नेदेखि लिएर मोबाइलमा रिचार्ज गरिमाग्ने, पैसा सापट माग्ने एक अभिभावकको रूपमा व्यवहार गर्दछे ।

प्रारम्भमा उपन्यासकारले अरोजालाई एक इज्जत विहीन, केटा साथी फेर्दै हिड्ने, यौन र यौवनलाई साधनको रूपमा लिने अनि जीवनलाई मोजमस्ती मात्र ठान्ने एक गैर जिम्मेवार पात्रको रूपमा उभ्याएको देखिन्छ । उपन्यासको अन्त्यतिर भने उसलाई घुमाउरो पाराले एक साहसी युवती, क्रान्तिकारी युवती या भनौँ समयको खेलमा जीवन गुमाउन बाध्य भएकी एक पराक्रमी युवतीको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.४.१.२ ‘म’ पात्र

सहरको कथामा समाख्याताको रूपमा रहेको ‘म’ एक प्रमुख पात्रको भूमिकामा पनि देखिन्छ । कान्तिपुरको स्थानिय माथिल्लो वर्गको उच्च आर्थिक हैसियत भएको एवम् एउटा अनुसन्धान कार्यमा सम्मिलित शक्तिशाली अधवैसे व्यक्तिको रूपमा ‘म’ पात्र देखापरेको छ । ‘म’ पात्र उपन्यासको प्रस्थान बिन्दु हो किनभने उपन्यासभित्रका सम्पूर्ण घटनाहरू ‘म’ पात्रको दृष्टिबिन्दुबाट पाठक समक्ष प्रस्तुत भएका छन् । ‘म’ पात्र एक शक्तिशाली इज्जतदार एवम् सभ्य पात्रको रूपमा देखिन्छ । कान्तिपुर सहरको स्थायी बासिन्दा, आर्थिक रूपले उच्च वर्गको र सामाजिक प्रतिष्ठा पनि प्रशस्त कमाएको एक पुरुष चरित्र हो ‘म’ पात्र ।

‘म’ पात्रले आफूलाई एक शालीन व्यक्तिको रूपमा प्रस्तुत गरे पनि ऊ एक घमन्डी, यौवनको भोको एवम् स्वार्थी व्यक्तिको रूपमा रहेको छ । आफूलाई ठूलो ठान्ने र गाउँबाट आएकाहरूलाई हेयपूर्ण दृष्टि राख्ने व्यक्ति हो ‘म’ पात्र । ‘म’ पात्रको आँखा सधैं नारीको यौवनमाथि मात्र देखिन्छ । आफू अधबैँसे हुँदा पनि नव यौवनाहरूको भोग म पात्रमा सधैं झल्किन्छ । सुर्खेतबाट काठमाडौँ फर्कने क्रममा अरोजालाई फोन गर्दैगर्दा ऊ आफैँ रहस्योद्घाटन गर्दछ, “ आइमाईसँग सक्रिय संसर्गको उत्कट चाहनाले सताइरहेको थियो मलाई । त्यो चाहना पूरा हुने सम्भावना नै थिएन । विकल्पमा कुनै केटीसँग कुरा गरेर तृष्णा मेटाउने आवश्यकताको बोध भइरहेको थियो मलाई ” (पृ. ११३) । ‘म’ पात्रको यस भनाइबाट ऊ स्त्री लम्पट व्यक्ति भएको प्रस्ट देखिन्छ । उसको अरोजासँगको सम्बन्ध, मानुषीसँगको रतिराग अनि उसले पूर्णमाप्ति देखाएको आशक्ति यी सबै स्वार्थप्रेरित छन् ।

‘म’ पात्रलाई अरोजाको आध्यात्मिक प्रेमीको रूपमा पटककै सुहाएको छैन । उसको गिद्देदृष्टि सधैं अरोजाको सुन्दर शरीरमाथि परिरहन्छ । सहयोगको नाममा ऊ अरोजालाई भोग्न चाहन्छ तर प्राप्ति नहुँदा एक निःश्वार्थ प्रेमीको रूपमा मपाइँ देखाइ रहन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि ‘म’ पात्र एक सहयोगी भावना भएको व्यक्तिको रूपमा पनि चित्रित गरिएको छ । उसले अरोजाको जागिरको लागि केही हदसम्म भनसुन गरी सहयोग गर्न खोजेको देखिन्छ । त्यसै गरी सारिकासँग उसको सम्बन्ध अभिभावकको रूपमा रहेको छ, भने मानुषीलाई पनि सहयोग गर्न ‘म’ पात्र तयार नै देखिन्छ ।

उपन्यासमा ‘म’ पात्रको उपस्थिति सबैतिर देखिन्छ । अरोजाको अघोषित प्रेमीको रूपमा, मानुषीको घनिष्ट मित्रको रूपमा, सारिकाको सहयोगीको रूपमा ऊ **सहरको कथा**भित्र जेलिएर रहेको भेटिन्छ । वास्तवमा ‘म’ पात्र यस उपन्यासभित्रका विविध कथाहरूलाई जोड्ने सेतुको रूपमा रहेको एक महत्त्वपूर्ण पात्र हो ।

उपन्यासको अन्त्यमा ‘म’ पात्रले अरोजाको मृत्युसँगै **सहरको कथा** अन्त्य भए पनि सम्पूर्ण कथा अन्त्य नभएको दृष्टान्त दिँदै अर्को कथा आरम्भको छनक समेत दिएको भेटिन्छ ।

४.४.२ सहायक पात्रहरु

४.४.२.१ वैजेन्ती थारु

वैजेन्ती थारु सहरको कथा उपन्यासकी एक सहायक नारी पात्र हो । ऊ मात्र अठार वर्षकी कलिली युवती हो । उपन्यासको सुरुवात वैजेन्ती थारुको दृष्टान्तबाट भएको छ भने अन्त्य पनि उसकै मनोदशाको अभिव्यक्तिसँग भएको छ । यसरी हेर्दा वैजेन्ती उपन्यासकी एक आधार स्तम्भका रूपमा रहेकी देखिन्छे ।

वैजेन्ती पस्चिम नेपालको कैलाली जिल्लामा पर्ने बेलौरी गाउँकी एक थारु युवती हो । उपन्यासमा मध्यम वर्गीय परिवारकी वैजेन्ती एक पीडित युवतीको रूपमा देखिन्छे । उसको भाग्य समयको वाण प्रहारबाट टुक्रा टुक्रा हुन पुग्दछ । उसको सपना र लक्ष्य भनेको एउटा सक्षम नर्स बन्नु रहेको हुन्छ तर उसको सपनामाथि तुसारापात हुनजान्छ, फलस्वरूप वैजेन्ती आफ्नो अस्मितालाई बन्धकी राखेर एउटा नमिठो जीवन बाँच्न बाध्य हुन्छे ।

वैजेन्ती थारु देशमा चलेको माओवादी द्वन्द्वका कारण पीडित युवायुवतीहरूको प्रतिनिधि हो । देशमा चलेको दशवर्षे द्वन्द्वमा कसरी युवायुवतीहरूले आफ्ना सपनाहरू गुमाए भन्ने यथार्थको प्रतिमूर्ति हो, वैजेन्ती थारु । गाउँको भलमन्सा र गाउँ विकास समितिको प्रधान भएकै आधारमा उसको बाबु किसनलालको हत्या हुनु, उसको प्रेमी जयकिसन सुरक्षाकर्मीसँगको दोहोरो भिडन्तमा मारिनु, उसको पुख्र्यौली सम्पत्ति लुटिनु, उसकी आमा पागल भएर हराउनु, उसको पढाइ बिचैमा टुट्नु, उसको नर्स बन्ने सपना तुहिनु जस्ता परिदृश्यहरू द्वन्द्वले निम्त्याएका असरहरू हुन् ।

वैजेन्ती एक साहसी, इमान्दार र सहयोगी युवती हो । ऊ बाँच्नको लागि सङ्घर्षरत रहेकी देखिन्छे । बाबुको मृत्युपछि पढाइलाई जारी राख्न नसके पनि ऊ होस्टेलको कुक हुँदै होस्टेल मालिकनी समेत बन्न सक्षम भएको देखिन्छ । आफ्नो अस्मिताको सौदाबाजी गरेरै भए पनि ऊ जीवनसँग हार नमानेर बसेको पाइन्छ । वैजेन्ती सहयोगी पनि त्यत्तिकै छे । उसले

होस्टेलमा अरोजालाई आफ्नै बहिनी सरह सहयोग गर्दछे, अनि अरोजाको मृत्युमा दुःखका दुईथोपा आँसु भाारेर श्रद्धाञ्जली अपर्ण गर्दछे ।

वास्तवमा **सहरको कथा**भित्रको एउटा दुःखपूर्ण कथा वैजेन्ती थारुको कथा हो । एउटा उज्यालो भविष्यको कल्पना गरेर कान्तिपुर पसेकी वैजेन्ती सहरको काल रात्रीमा रणभुल्लहुँदै समयले दिएको घाउलाई बिसर्ने प्रयासमा हरदम तल्लीन रहेको भेटिन्छ ।

४.४.२.२ मानुषी

पन्ध्र वर्ष मात्र उमेर भएकी मानुषी **सहरको कथा** उपन्यासकी अर्की सहायक नारी पात्र हो । ऊ एक ग्रामीण परिवेशबाट कान्तिपुर सहर हुँदै लन्डनमा गएर स्थापित भएकी युवती हो । सम्पन्न परिवारकी छोरी भए तापनि बाबुआमाको धार्मिक अन्ध विश्वासका कारण बाल विवाहको पीडा भोग्न बाध्य हजारौं नेपाली चेलीहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा मानुषी उभिएकी छे ।

प्रारम्भमा मानुषीको जीवन पीडादायक देखिन्छ । सानै उमेरमा भएको विवाह, कलिलो उमेरमा आमा हुनुको पीडा, जँड्याहा लोग्नेको अत्याचार आदि उसका जीवनका तीता यथार्थहरू हुन् । पछिल्लो समयमा भने मानुषीमा ठुलो परिवर्तन आएको देखिन्छ । उसको लन्डन प्रस्थान, अध्ययन र लगातारको परिश्रमपछिको सफलताले मानुषीलाई जीवनको नयाँ मूल्य सिकाइ अरुको लागि जिउने समाजसेवी बन्न प्रेरित गरेको देखिन्छ ।

मानुषी एक परिवर्तनको पक्षधर पात्रका रूपमा देखिन्छे । आफू रूढिवादी संस्कारको सिकार भए तापनि पछि आएर ऊ अरु व्यक्तिहरूलाई परिवर्तन र प्रजातन्त्रको बारेमा ज्ञान दिने काममा समर्पित देखिन्छे । ऊ एक समाजसेवीको रूपमा नेपालमै स्थापित हुन चाहन्छे तर समय परिस्थितिको कारणले उसको इच्छा अधुरै रहन्छ ।

‘म’ पात्रसँग मानुषी नजिकैबाट परिचित छे । उसले ‘म’ पात्रको सहयोग लिएर नेपाली समाजलाई योगदान गर्न चाहेको कुरा उसको नेपाल भ्रमण अनि उसको द्वन्द्व पीडित बाल

बालिकाको लागि विद्यालय खोल्ने योजनाबाट स्पष्ट हुन्छ । पछिल्लो समयमा मानुषी 'म' पात्रसँग शारीरिक एवम् भावनात्मक रूपमा अत्यन्त नजिक देखिन्छे ।

वास्तवमा मानुषी एक पीडित महिला हो । ऊ आफ्नै श्रीमान्बाट पीडित छे । उसले श्रीमान्बाट पाउनुपर्ने सन्तुष्टि त पाएकी छैन । त्यस बाहेक बेलाबेलामा जँड्याहा श्रीमान्का साथीहरूको अश्लील घोचपेच सहनु पर्दछ । फलस्वरूप लन्डनमा गइसकेपछि ऊ आफूलाई बार गर्लको रूपमा उभ्याउन बाध्य देखिन्छे । त्यहाँ श्रीमान्बाट पाउनुपर्ने यौनसुख उसले एक वेलायती सांसदबाट प्राप्त गर्दछे । पछिल्लो समयमा नेपाल आगमनको अवसरमा आफ्नो पुरानो दृढ मान्यतालाई तिलाञ्जली दिँदै मानुषी 'म' पात्रसँग बिना हिचकिचाहट यौन सम्बन्ध राख्न सहमत हुन्छे । उपन्यासको अन्त्यतिर 'म' पात्रलाई पठाएको मेलबाट थाहा हुन्छ कि उसले आफ्नो श्रीमान् दुर्लभ कुमारसँग पार पाचुके गरेर एक स्वतन्त्र जीवनको सुरुवात गरेकी छे ।

४.४.२.३ सारिका

सारिका एक चौबिस पच्चिस वर्षकी सङ्घर्षशील युवती हो । ऊ पनि यस उपन्यासकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ अरोजासँग एउटै होस्टेलमा बस्ने साथी हो तर अरोजाको प्रतिद्वन्द्वी पनि । समाख्याताको भनाइ “सारिकासँग मनमनै जलन हुन्थ्यो अरोजालाई । उनीहरू दुबै साथी थिए । एउटै होस्टेलमा सँगै बस्थे । सँगै खान्थे । तर, सारिकालाई फुटेको आँखाले पनि हेर्न सक्दैनथी अरोजा” (पृ. ५७) बाट सारिका अरोजाको साथीभन्दा बढी शत्रु भएको थाहा पाउन सकिन्छ । सारिका एक आधुनिक युवती हो । उसको सोच आधुनिक छ, विचार आधुनिक छ अनि उसको बोलीमा आधुनिकता भल्किन्छ । उसलाई आधुनिक जीवनका सबै पक्षको राम्रो ज्ञान छ । कोसित कसरी बोल्नुपर्छ र कोसित मित्रता गर्दा कति फाइदा उठाउन सकिन्छ भन्ने बारे सहज र मुक्त देखिन्छे ।

उपन्यासमा सारिका एक कुमारी आमाको रूपमा देखिन्छे । यस अर्थमा हेर्ने हो भने सारिका एक साहसी र बहादुर केटी हो । ऊ पुरातनवादी सोच भएको समाजमा पनि कुमारी आमा बनेर बाँच्न सक्षम छे । अरोजा जस्ता केही व्यक्तिहरूले उसलाई मूर्ख भने पनि सारिकाले

स्वेच्छाले गर्भधारण गर्नु, भ्रुण हत्या नगर्नु र समाजलाई चुनौती दिएर अफ्यारै भएपनि जीवन जिउनु उसको महानता हो ।

सारिका एक सङ्घर्षशील युवती हो जो जीवनदेखि कहिल्यै डराएर भाग्दिन । समाज र साथीभाइबाट एकिल्ला पनि सारिका आफ्नो गर्भको बच्चालाई जन्म दिएर एउटी आमाको कर्तव्य पुरा गर्न सङ्घर्ष गरिरहन्छे । उसले अफ्यारो परिस्थितिमा 'म' पात्रसँग सहयोगको याचना गरेको पनि भेटिन्छ ।

सारिका एक परिवर्तनशील नारी पात्र हो । सुरुको अवस्थामा ऊ एकली आमा भएरै बाँच्न चाहन्छे । ऊ आफैँ सङ्घर्ष गरेर आफ्नो बच्चालाई सुनौलो भविष्य दिलाउन उद्धत छे । उपन्यासको अन्त्यतिर उसले 'म' पात्रलाई पठाएको मेलमा आफूलाई समाजमा एकली आमाको भूमिका निर्वाह गर्न गाह्ने परेकै कारणले बच्चीको बाबु चिनाएको र उसैसँग घरजम गरेर बसेको कुरा उल्लेख गर्दछे । 'म' पात्रलाई लेखिएको मेलमा सारिका लेख्दछे, "सर मैले सिङ्गल मदरको बोझ धान्न सकिन ।...त्यसैले मैले मेरी बच्चीको बाबुको नाम सार्वजनिक गरे ।...म अब एकली आमाबाट श्रीमती सारिकामा परिवर्तित भएँ " (पृ. १९३) । यस सूचनाबाट सारिका एक स्थिर नभइ गतिशील पात्र भएको बुझिन्छ । ऊ उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म आइपुग्दा पूर्णरूपमा परिवर्तन भएको देखिन्छ ।

४.४.२.४ सोलोमन

सोलोमन सहरको कथा उपन्यासको एक सहायक पुरुष पात्र हो । उपन्यासको पछिल्लो भागतिर अरोजासँग जोडिन आएको सोलोमन केन्याको एक काले युवक हो । ऊ शान्ति आयोगको सुपर भाइजर पदमा कार्यरत रहेको बुझिन्छ । सोलोमनको भूमिकालाई हेर्दा ऊ स्थिर पात्रको रूपमा रहेको छ । उपन्यासमा उसको भूमिका वा चरित्रमा खासै परिवर्तन देखिँदैन ।

सोलोमनको अरोजासँगको सम्बन्धलाई मूल्याङ्कन गर्ने हो भने ऊ अरोजाको अन्तिम प्रेमी हो । शान्ति आयोगमा सगैँ काम गरेदेखि सोलोमन अरोजासँग नजिकिएको देखिन्छ । अरोजाले पनि उसलाई निकै विश्वास गरेको पाइन्छ । पछिल्लो पटक 'म' पात्रले अरोजाको

बारेमा बुभनको लागि सोलोमनलाई फोन गर्दा उसको अफगानिस्तानमा सरुवा भएको खबर पाउँदछ । अचानक एकदिन सोलोमनले 'म' पात्रलाई फोन गरेर भेट्ने तारतम्य मिलाउँछ । वास्तवमा यो भेटमा सोलोमन र 'म' पात्र दुवै अरोजाको बारेमा जान्न आतुर रहेको देखिन्छ । सोही बातचितको क्रममा सोलोमनले अरोजा र आफूबिच प्रेम सम्बन्ध रहेको तर आफू एक विवाहित मुस्लिम युवक भएको कारण चाहेर पनि अरोजासँग बिहे गर्न नसकेको कुराको खुलासा गर्दछ । अन्त्यमा सोलोमनले अरोजालाई अफगानिस्तान लैजान नसक्ने बताएपछि ऊसँगको सम्बन्ध तोडिएको र अरोजा अमलेशसँग नजिकिएको सङ्केत पनि गर्दछ ।

४.४.३ गौण पात्रहरु

४.४.३.१ किसनलाल चौधरी

किसनलाल कैलालीको बेलौरी गाउँ निवासी एक गरिब थारु हो । आफूले पढ्न नपाए पनि गाउँको भलमन्सा र गाविसको प्रधान चुनिएपछि किशनलाल छोरीलाई शिक्षा दिनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्दछ र सोही मुताविक भनसुनको आधारमा छोरी वैजेन्तीलाई छात्रवृत्ति कोटामा नर्स पढ्न कान्तिपुर पठाउन सक्षम बन्दछ । विगतमा किसनलाल सिनेमाप्रति हुरुक्क हुने पात्रको रूपमा देखिन्छ । उसले आफ्नी छोरीको नाम पनि त्यति बेलाकी सुन्दर हिन्दी चलचित्रकी नायिका वैजयन्ती मालाको नाममा राख्दछ ।

किशनलाल द्वन्द्वकालीन समयमा सरकार पक्षधर रहेको देखिन्छ । उसले माओवादीहरूलाई लुटमार गर्दै हिँड्ने जङ्गलीको रूपमा लिने गर्दछ । गाउँमा माओवादीको बिगबिगी बढ्दै जाँदा किसनलाललाई प्रधान भएर गाउँ विकासको रकम हिनामिना गरेको आरोपमा आफ्नै भाई लगायतका माओवादी सेनाहरूद्वारा मारिन्छ ।

४.४.३.२ जयकिसन

उपन्यासको अर्को गौण पात्र जयकिशन चौधरी हो । कैलालीकै नयाँबस्ती गाउँको जयकिसन उसकै स्कूलमा पढ्ने वैजेन्ती थारुको प्रेमी पनि हो । खेलकूदप्रति रुचि राख्ने जयकिसन सामाजिक कार्यमा संलग्न हुँदा विद्यार्थी राजनीतिमा पनि लागेको देखिन्छ । आफ्नी

प्रेमिका वैजेन्ती नर्सिङ पढ्न कान्तिपुर जाने भएपछि ऊ आफू सरहका साथीभाइको लहैलहैमा विद्रोही सेनाको सशस्त्र लडाकुमा भर्ती भई गाउँबाट बेपत्ता हुनपुग्दछ । यसक्रममा माओवादी र सरकारबिच युद्ध दिनप्रतिदिन चक्रिदै जान्छ । कपिलवस्तुको गोरुसिङ्गेमा विद्रोही पक्ष र सरकारी पक्षबिच भएको जम्काभेटमा जयकिसन पुलिसको गोली लागि मर्दछ ।

४.४.३.३ कालीमान

कालीमान पनि यस उपन्यासको गौण पात्र हो । कालीमान गोर्खाली गुरुङको छोरा हो । ऊ 'म' पात्रको कलेजको सहपाठी पनि हो । संयोगवश कालीमानले आफ्नो मित काकाको सहयोगमा नेपाल आएको बेलायती प्राध्यापकको गाइड बन्ने अवसर प्राप्त गर्दछ र तिनै प्राध्यापकको सहयोगमा ऊ लन्डनको एक कलेजमा मानवशास्त्र विषयमा पढ्नका लागि भर्ना हुन्छ । ती प्राध्यापकको मृत्युपछि भने कालीमान पढाइलाई भन्दा पैसालाई महत्त्व दिँदै काममा लाग्दछ । कालीमानलाई नेपाल गएर देशभक्तको नाममा दुःखपूर्ण जीवन बाँच्नुभन्दा लन्डनकै जीवन रमाइलो लागेको देखिन्छ । कालीमान एक सफा हृदय भएको सहयोगी व्यक्तिको रूपमा देखिन्छ । उसले 'म' पात्रलाई हिथ्रो विमानस्थलमा अलपत्र परेको अवस्थामा शरण दिएको मात्र नभई सक्दो आर्थिक सहयोग पनि गरेको बुझिन्छ ।

४.४.३.४ दुर्लभ कुमार

दुर्लभ कुमार एक सम्पन्न परिवारको तर खानदानको इज्जत धान्न नसकेको पुरुष पात्र हो । अङ्ग्रेजी साहित्यमा स्नातकोत्तर गर्दै गरेको दुर्लभ कुमार राजनीतिलाई व्यापारको रूपमा लिन्छ । राजनीतिमा लागे पनि दुर्लभ कुमार मन्त्री सनत बहादुर खड्काको सहायकभन्दा माथि पुग्न असक्षम रहेको देखिन्छ । सनत बहादुरको मन्त्री पद समाप्त भएपछि ऊ बेरोजगार बन्दछ र रक्सीको नसामा जिन्दगी गुजारी रहन्छ । दुर्लभ कुमार एक गैरजिम्मेवार पति पनि हो । ऊ आफ्नो श्रीमतीलाई तमासा बनाएर रमाउन सक्दछ । ऊ मानुषीको व्यभिचारी पति हो, जो आफैले आफ्नी श्रीमतीको इज्जत राख्न त सक्दैन नै, यस अलावा मानुषीले लन्डनमा आफ्नो हैसियत बनाइ सकेर त्यहाँ बोलाउँदा पनि गैर जिम्मेवार रूपमै प्रस्तुत हुन्छ । फलतः दुर्लभ कुमार मानुषीद्वारा त्यागिन पुग्दछ ।

४.४.३.५ अमलेश चौरसिया

सहरको कथामा छोटो भूमिकामा उपन्यासको अन्तिम भागमा आएर परिचित अमलेश अरोजासँगै शान्ति आयोगको एक अस्थायी कर्मचारी हो । अमलेश क्रान्तिकारी सोच भएको युवा भएकै कारण मानिसहरू उसलाई अराजकतावादी भन्ने गर्दछन् । सायद यसै कारण उसको जागिर बिचैमा तोडिन्छ । अमलेशलाई व्यक्तिगत रूपमा अरोजाले मन नपराए पनि उसका विचारहरूबाट भने प्रभावित देखिन्छे । वास्तवमा अमलेश एउटा क्रान्तिकारी आतङ्कवादी दक्षिण एसियाली सङ्गठनको सदस्य हो । उसको सङ्गठन र ऊ आफैँ पनि दक्षिण एसियाका सरकारहरूको कालो सूचीमा रहेको भेटिन्छ । सोलोमनसँगको सम्बन्ध तोडिएपछि अरोजा यही अमलेशसँग नजिकीएको र एक क्रान्तिकारीको रूपमा रूपान्तरित भएको बुझिन्छ । अमलेश आफू भने सम्पर्क विहीन भएर बेपत्ता हुन पुग्दछ ।

४.४.३.६ उमा

उमा सहरको कथा उपन्यासकी एक गौण पात्र हो । ऊ एक सुन्दर द्वन्द्व पीडित गाउँले युवती पनि हो । प्युठानको खलङ्गा घर भएकी उमा द्वन्द्वले प्रभावित परिवारकी एकली छोरी हो । उसको दाजु नेपाली सेनाको सुबेदार पदमा कार्यरत रहेकै अवस्थामा ब्यारेकबाट गायब भएको हुन्छ भने भाइ बदलाको भाव लिएर माओवादीमा लागेको बुझिन्छ । गाउँको कठिन जीवनबाट मुक्ति पाउनको लागि उमा आफ्ना दुःखी बाबुआमालाई गाउँमा एकलै छाडेर रोजगारीका लागि सहर पस्दछे । सहर पुगेपछि कोरिया जाने प्रलोभनमा ऊ एकजना पूर्व परिचित सांसदको शरण पर्दछे तर कोटा समाप्त भएको बहानामा उक्त सांसदले सुन्दर तरुनी उमालाई क्यासिनोमा जागिर लगाइदिन्छ । यसको लागि उमाले ठुलो मूल्य चुकाउनुपर्दछ र ऊ त्यस सांसदको ओछ्यान बन्न बाध्य हुन्छे ।

४.४.३.७ पूर्णिमा

उपन्यासकी नायिका अरोजाले ईर्ष्या गर्ने एक गौण पात्र पूर्णिमा हो । ऊ अरोजा बस्ने होस्टेलमा नै बस्दछे । अरोजाको नजरमा पूर्णिमा केटा साथीहरू परिवर्तन गर्दै हिँड्ने खालकी केटी हो । यस अर्थमा हेर्दा पूर्णिमा एक आधुनिक युवती हो, जो पुरानो सांस्कृतिक मूल्यमान्यतालाई लत्याउँदै शारीरिक सुखको बाटोमा अगाडि बढेकी हुन्छे । उता पूर्णिमा नामले 'म' पात्रलाई भने छुट्टै अर्थ राख्दछ । 'म' पात्रको बुभाइमा पूर्णिमा उसको एक साथीको छोरी हो, जसको बाबु दिनदिनै शरीर सुखको खोजीका लागि नयाँ नयाँ महिलासँग बिना दायित्वबोध संसर्गमा आउने गरेको बताइएको छ ।

४.४.३.८ फिरोजा

फिरोजा उपन्यासकी नायिका अरोजाकी दिदी हो । आफू उच्च क्षेत्री जातकी छोरी भए पनि भैरहवाकी फिरोजाले बुटवलको एकजना ज्यापु केटासँग प्रेममा परेर बाबुआमाको विरोधको बाबजुद प्रेम विवाह गर्दछे । यस अर्थमा हेर्ने हो भने फिरोजा एक क्रान्तिकारी युवती हो । पछि गएर भने फिरोजा एक धनी परिवारकी सामान्य बुहारीको रूपमा मात्र देखिन्छे । कुनै पनि कार्यमा संलग्न नभएकी फिरोजा बच्चा जन्माउने मेसिनको रूपमा मात्र चित्रित भएकी छे । अरोजालाई सुरुको अवस्थामा कान्तिपुरमा पढ्न आउँदा सहारा दिएर संरक्षणमा राख्ने अरु कोही नभई उसकी दिदी फिरोजा नै हुन्छे ।

४.४.३.९ सरस्वती

उपन्यासमा छोटो भूमिकामा देखिएकी सरस्वती माओवादी द्वन्द्व पीडित युवती हो । ऊ वैजेन्ती पढ्ने नर्सिङ कलेजकै जुनियर विद्यार्थी हो । ऊ पनि गाउँबाट नर्स बन्ने सपना बोकेर कान्तिपुर सहरमा छिरेकी एक मध्यम वर्गीय युवती हो । उसको बाबुले माओवादीलाई चन्दा दिएको सुराकीको आधारमा सेनाले बेपत्ता पारेको बुझिन्छ । सरस्वती नेपालका धेरै युवतीहरू जस्तै पढाइलाई बिचैमा छोड्न बाध्य भएर विदेशमा काम गर्न हिँडेकी एक प्रतिनिधि

युवती हो । सरस्वतीले वैजेन्तीको प्रेमीको हत्या भएको अवस्थामा आफ्नो विगतको दृष्टान्त दिँदै वैजेन्तीको आलो घाउमा मलम लगाउने काम पनि गर्दछे ।

४.४.३.१० मार्क निकोलस

मार्क निकोलस शान्ति आयोगको मानव संशाधन विभागको प्रमुख हो । ऊ 'म' पात्रसँग राम्रै सम्बन्ध भएको व्यक्ति हो । अरोजाको जागिरको विषयलाई लिएर 'म' पात्रले कुरा गर्दा मार्कले अरोजालाई कुनै पनि विषयमा स्थिर रहन नसक्ने समस्याग्रस्त केटीका रूपमा लिएको देखिन्छ । उसले अरोजालाई रूप र सौन्दर्यका दृष्टिले स्वच्छन्द केटी भए पनि कामप्रति संवेदनशील नभएकी केटीको रूपमा व्याख्या गर्दछ ।

सहरको कथा उपन्यासमा अति गौण पात्रहरू पनि आएका छन् । यिनीहरूले उपन्यासमा कुनै प्रकारको पनि भूमिका निर्वाह गर्न सकेका छैनन् । कुनै कुनै पात्रले सामान्य भूमिका निभाएका भए पनि प्रायः पात्रहरू समाख्याताले घटनाको वर्णन गरिरहेका बेलामा उच्चरित नामहरू मात्र पर्दछन् । यस्ता पात्रहरूमा बाबुआमा, साथीहरू, बाजे, पुलिस, आर्मी, यात्रुहरू, भरतराम चौधरी, मामाको छोरा, जनमुक्ति सेना, राजा, सुराकी, मालिक मालिकनी, ब्वाइफ्रेन्ड, दाजु भाई, मकबुल, ट्राभल एजेन्ट, बङ्गलादेशी लोडर, पाकिस्तानी कामदार, मित काका, प्याट्रिक, बङ्गाली विधुवा, स्वास्नी मानिस, फोटोग्राफर, राजकुमारहरू, जेठाजु, देवर, मन्त्री सनत बहादुर खड्का, वेलायती सांसद, छोरीहरू, केटाहरू, कमान्डर, भिनाजु, ठेकेदार, सुप्रिमो, प्रधानमन्त्री, पालेहरू, दुलहा, बुढी आमा, नाति, जेकोव, केटाकेटीहरू, ड्राइभर, श्रीमती, काइँली दिदी, मार्क निकोलस, साराह, जूली, टिमलिडर, पत्रकार, शोभना, टोनी, शकिल, वेलायती सेनाको सिपाही आदि जस्ता पात्रहरू रहेका छन् । मानवेतर पात्रहरूमा प्युसा, भैंसी, गोरु, राँगो, ढुकुर, बारुला, कुखुरा, काग जस्ता पात्रहरू पर्दछन् । यी पात्रहरूले उपन्यासलाई गति दिने काम गरे पनि खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका भने नभएको देखिन्छ ।

४.५ परिवेश

उपन्यासको प्रभावकारिता वृद्धि गर्न एवम् तीव्रता कायम गर्न कथानक, चरित्र र

अन्य तत्त्वहरू जस्तै परिवेशको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । परिवेश भन्नाले त्यस्तो स्थल, ऐतिहासिक समय र सामाजिक परिस्थितिलाई जनाउँछ, जसमा उपन्यासका घटनाक्रम अगाडि बढ्दछ (अब्राम्स, इ. २००५ : २८४) । अतः परिवेश भन्नाले उपन्यासका घटनाहरू घट्ने समग्र काल परिस्थितिलाई बुझिन्छ ।

सहरको कथा काठमाडौँ सहर केन्द्रित भएर अगाडि बढेको छ । यस उपन्यासका पात्रहरू ग्रामीण वा सहरी परिवेशका भए पनि उनीहरूको कार्यथलो काठमाडौँ नै हो । लेखकले काठमाडौँलाई यसको पुरानो नाम कान्तिपुर दिएर कान्तिपुरकै सेरोफेरोमा उपन्यास तयार गरेका छन् । उपन्यास सहर केन्द्रित भए पनि विभिन्न ठाउँमा गाउँले परिवेशलाई अग्र पङ्क्तिमा राखिएको छ । धेरैजसो पात्रहरूको केन्द्र एवम् कार्यस्थल कान्तिपुर भएपनि उपन्यासमा पूर्व मेचीदेखि पश्चिम महाकाली, दक्षिणको तराईदेखि उत्तरको कर्णालीसम्मको स्थानलाई समेटिएको छ । कर्णालीको भोक, गरिबी र अशिक्षा अनि कान्तिपुरको क्याफे संस्कृति एवम् ककटेल पार्टीहरूको वृत्तान्त सबैलाई न्याय गर्न लेखक सक्षम देखिएका छन् । काठमाडौँको आधुनिक कहलाउँदो विलासी जीवन शैली र त्यही जीवन शैलीको उपजको रूपमा देखिएको सांस्कृतिक एवम् नैतिक विचलनलाई ग्रामीण नेपालको दर्दनाक आम गरिबी अनि यससँग जोडिएको अन्धविश्वास दुवै परिवेशलाई लेखकले उपन्यासमा उतारेका छन् । स्थानकै कुरा गर्दा लेखकले घटनाक्रमलाई नेपालभित्र मात्र सीमित नराखी भारत, अमेरिका, अफगानिस्तान अनि लन्डन सहरसम्म पुऱ्याएका छन् ।

समय सीमाङ्कनलाई विश्लेषण गर्ने हो भने सहरको कथामा माओवादी द्वन्द्वकाल र त्यस पछिको समयलाई सङ्केत गरिएको छ । २०५२/५३ पछि सुरु भएको माओवादी द्वन्द्व, द्वन्द्वले पारेको असर, २०५९/६० तिरको सङ्कटकाल घोषणा, नागरिक अधिकारको कटौती, आम मानिसमा आएको चेतना, २०६२/६३ को आन्दोलन, शान्ति आयोगको स्थापना, सरकार र विद्रोहीबिचको वार्तादेखि देशमा भएको चुनावी घोषणासम्मका घटनाक्रमलाई उपन्यासकारले उठान गरेका छन् । यसरी हेर्दा उपन्यासकारले २०५२/५३ देखि २०६७/६८ सम्मको समय अन्तराललाई उठान गरेको देखिन्छ ।

नेपाली इतिहासमा यो समय एकजारीको सङ्क्रमणकालीन समयको रूपमा रहेको देखिन्छ । सरकार र विद्रोही पक्षबिचको भिडन्तले हज्यान गएको, लाखौंको भौतिक सम्पत्ति नष्ट भएको र धेरै युवा युवतीहरूका सपनाहरूको असामयिक अवसान भएको विषयवस्तुलाई लेखकले मूल रूपमा उठाएका छन् । वैजेन्ती, उमा, सरस्वती आदि पात्रहरू माओवादी द्वन्द्व पीडित प्रतिनिधि पात्रहरूको रूपमा उभ्याइएका छन् । जयकिसन, किसनलाल आदिको मृत्युको कारण यही द्वन्द्वलाई मानिएको छ । उपन्यासको प्रथम अध्यायमै लेखकले वैजेन्तीको दृष्टान्त यसरी प्रस्तुत गरेको पाइन्छ, “जयकिसनसँगको यो भेटपछि वैजेन्ती गाउँ बस्न मानिन । उसका सखीहरू पनि सबै माओवादीमा लागिसकेका थिए । ...उनीहरू शोषण र गरिबीका विरुद्ध माओवादीले क्रान्ति सुरु गरेको बताउँथे र भावनात्मक रूपले थारु जातिलाई आक्रोसित तुल्याउँथे” (पृ. ६-७) । यस भनाइबाट हामी २०५३/५४ तिरको समयाभास पाउँछौं जतिबेला माओवादी युद्ध भर्खर सुरु भएको थियो । त्यसको केही दिनपछि वैजेन्तीले कान्तिपुर फर्कदा गोरुसिङ्गेमा आफ्नो प्रेमीको हत्यापछिको क्षतविक्षत लास देख्दछे भने यसको केही दिनपछि “उसको भाग्यको अर्को रेखा मेटियो । घरबाट आमाले पठाएको खबर सुनेपछि ऊ मुर्च्छा परेकी थिई । उसको बाबु भलमन्सा किसनलाल चौधरी मारिएको थियो । गाउँ विकासको भवनमा आगो लगाइएको थियो । उसको घर-परिवार र पूरै गाउँमा हाहाकार मच्चिएको थियो” (पृ. ९-१०) । यस दृष्टान्तले माओवादी द्वन्द्वले निम्त्याएको हत्या, हिंसा र विध्वंसको स्थितीकलाई इङ्गित गर्दछ ।

यसै बिचमा लेखकले देशमा शान्तिको सङ्केत देखिएको कुरालाई उल्लेख गरेका छन् । “स्थापित सत्ताका विरोधी र हिंसात्मक आन्दोलनमा लागेका विद्रोहीहरूका बिच सहमतिको राजनीति सुरु भएपछि देशमा हिंशाको राप कम हुने सङ्केत आउन थालेको थियो” (पृ. ३५) । यस भनाइबाट लेखकले २०६२/६३ को समयलाई सङ्केत गर्न खोजेको बुझिन्छ ।

माओवादी द्वन्द्वको देशव्यापी असरलाई लेखकले काठमाडौं छिरेका युवायुवतीहरूको हुलको माध्यमबाट उजागर गरेका छन् । उनले लेखेका छन् कि देशमा हिंसाको लहर चलेपछि ज्यान जोगाउन र काम खोज्न देशका विभिन्न भागबाट कान्तिपुर आउनेको सङ्ख्या हलकक बढेको थियो । द्वन्द्वको असरलाई प्रस्ट गर्ने क्रममा भनिएको छ, “माओवादी सेनामा भर्ती

हुनुपर्ने डरले उदयपुरको घाँचतिरबाट भागेर आएका एक दर्जन केटाहरूले शहरमा कुनै काम नपाएपछि बिहान बिहान टोलबाट फोहोर ओसार्ने काम थालेका थिए ...” (पृ. ४९) । आफ्नै देशमा शरणार्थी भएर जिउनुपर्ने यो बाध्यता पनि द्वन्द्वले नै सिर्जना गरेको देखिन्छ ।

यस्तै अर्को एक घटनामा सरकारी सुरक्षाकर्मीको निर्ममतालाई उजागर गर्दै लेखक भन्दछन्, “अर्घाखाँचीको ठाडागाउँ नजिकै लुकी-छिपी आफ्ना बाबु-आमालाई भेट्न आएकी एउटी विद्रोही छापामार केटी आधा दर्जन सरकारी सिपाहीहरूको बलात्कारको सिकार भएकी थिई ” (पृ. ६५) । यस भनाइबाट यो समय अन्तरालमा सरकारी पक्षबाट पनि धेरै व्यक्तिहरू पीडित भएको स्पष्ट हुन्छ ।

समसामयिक विषयको रूपमा नेपालमा मौलाउँदै गएको राजमार्ग बन्द गर्ने संस्कृतिलाई उल्लेख गर्दै लेखक एउटा घटना यसरी उद्धृत गर्दछन् -

जनताले नेपालगन्जबाट कान्तिपुर जाने मुख्य राजमार्ग साता दिनदेखि बन्द गरिदिएका थिए । कतै ट्रकले ठक्कर दिँदा मरेको भैंसीको कारण, कतै एम्बुलेन्सले विरामी नलगिदिएका कारण, कतै सरकारी प्रकाशकले समयमा विद्यार्थीहरूलाई पाठ्यपुस्तक उपलब्ध गराउन नसकेका कारण-कारणहरूको जञ्जाल थुप्रिएपछि, खण्ड-खण्डमा राजमार्ग थुनेर समाधान खोजिएको थियो (पृ. ७५) ।

उपर्युक्त उद्धरणबाट नेपालमा बढ्दै गएको दण्डहीनता सुस्पष्ट हुन्छ । २०६२/६३ पछाडि जनतामा आएको चेतना र विदेशी राष्ट्रहरूले चेतना फैलाउने नाममा भएको हस्तक्षेपलाई लेखकले मानुषीको माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । “मानुषी नेपाली गाउँघरका जनतालाई समावेशी लोकतन्त्रको अर्थ बुझाउन आएकी थिई सात समुद्रपारिको देश बेलायतबाट ।...खान नपाए पनि, प्यास मेटाउन नपाए पनि, ओखतीमुलो नपाए पनि, उनीहरूका बिच निरन्तर ज्ञानको प्रवाह भइरहेको थियो” (पृ. १०१) । समाख्याताको यस भनाइले नेपालीहरू माँझमा अन्न र ओखतीको कमी भए पनि विभिन्न अन्तर्राष्ट्रिय संघसंथाहरूबाट प्रदत्त ज्ञान भने प्रसस्त रहेको बुझ्न सकिन्छ ।

द्वन्द्वको अवसान भइसकेपछि पनि द्वन्द्वका धडधडी देखाउनका लागि लेखकले 'म' पात्र र मानुषीको सुर्खेत भ्रमणको प्रसङ्ग कोट्याउँदै राजनीतिक कार्यकर्ताहरूले अनाथ बाल बालिकाहरूको लागि खोल्न खोजेको स्कुल लगानीको केही हिस्सा आफू र आफ्नो पाटीलाई दिनुपर्ने कुरा गरेको बताउँछन् । उपन्यासको अन्त्यतिर २०६७/६८ तिरको समयलाई सङ्केत गर्दै राजनीतिक परिवर्तनपछि पनि देशमा परिवर्तन नआएको र देश अँध्यारो भविष्यतिर लम्किएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । समाख्याता 'म' पात्र भन्दछन्, "जुन परिवर्तनले उनीहरूमा ठुलो उमङ्ग ल्याइदिएको थियो, त्यो अब विस्तारै निराशामा परिणत हुँदै थियो । बेरोजगारीको बढ्दो समस्या, अवसरको अभाव, जतिसुकै चिच्याए पनि परिवर्तित हुन इन्कार गर्ने समाज व्यवस्था, सपनाहरूको होड- यो देश समस्याहरूको एउटा ठुलो सुरुङ्गभित्र छिरिसकेको थियो " (पृ. १९१) । यस भनाइले देश उज्यालोतिर नभई अन्धकारको बाटोमा अघि बढ्दै गरेको पुष्टि गर्दछ ।

यसरी समसामयिक घटनाक्रमलाई हेर्दा उपन्यासले नेपालको एउटा ऐतिहासिक कालखण्डलाई दर्साउँछ । साच्चै भन्ने हो भने उपन्यासको परिवेश सम्पूर्ण नेपालको आधुनिक समय र यसै समयभित्रका रीतिरिवाज, चालचलन, राजनीतिक अनि सामाजिक घटनाक्रमहरूलाई समेट्ने गरी तयार गरिएको छ ।

४.६ द्वन्द्व

द्वन्द्वलाई दुई विरोधी शक्तिका बिच हुने क्रियात्मक कार्यका रूपमा अर्थात्उन सकिन्छ । उपन्यासमा द्वन्द्व एक महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा रहेको हुन्छ । कथानकको मुटुको रूपमा रहने द्वन्द्व एक चरित्रको अर्को चरित्र, भाग्य वा परिस्थितिको बिचमा हुन सक्दछ । द्वन्द्व वास्तवमा रचनामा प्रयुक्त जीवनका अन्तर्जटिलताको सूचक हो । उपन्यासमा द्वन्द्व मान्छेका बाह्य जीवनमा आइपर्ने विसङ्गतिका कारण, मान्छे मान्छेसँगका विषमताका कारण र मान्छेको आफैभित्र देखापर्ने तनावका कारण सिर्जना भएको हुन्छ (सुवेदी, २०६४ : २४) । यस प्रकार सूक्ष्म रूपमा द्वन्द्वलाई तिन तहमा विभाजन गरिए तापनि बृहत् रूपमा हेर्दा आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारमा विभक्त गर्न सकिन्छ । विभिन्न कारणले पात्रहरूका मनभित्र सिर्जना

हुने द्वन्द्वलाई आन्तरिक द्वन्द्वका रूपमा हेर्न सकिन्छ । खासगरी आन्तरिक द्वन्द्वको सिर्जना कुण्ठा, असमञ्जस एवम् अतृप्तिका कारणले हुने गर्दछ । त्यस्तै व्यक्ति व्यक्तिबिच, व्यक्ति समाजबिच र समाज समाजबिच देखापर्नसक्ने द्वन्द्वलाई बाह्य द्वन्द्वका रूपमा बुझ्न सकिन्छ ।

सहरको कथा उपन्यासमा आन्तरिक एवम् बाह्य दुवै खालको द्वन्द्व भेट्न सकिन्छ । अरोजा, मानुषी, पूर्णिमा र 'म' पात्र आफैपनि आन्तरिक द्वन्द्वको भुमरीमा जकडिएका छन् । यी सबै पात्रहरूमा यौनकुण्ठा र अतृप्ति द्वन्द्वको प्रमुख कारणको रूपमा रहेको पाइन्छ । अरोजा एकै व्यक्तिसँग सन्तुष्ट नहुने युवतीका रूपमा रहेकी छे तर ऊ जो पायो उही पुरुषसँग सम्बन्ध राख्न नसक्ने बाध्यता बताउँछे । आफ्नो यौनकुण्ठा 'म' पात्रसँग व्यक्त गर्ने क्रममा अरोजा भन्दछे, “ ‘अब हेर्नुहोस् न । दिनदिनै मेरो शारीरिक चाहना बढ्दै जाँदो छ । चाहना बढ्यो भन्दैमा साँढे खोज्दै सडकमा दौडिने कुरा पनि भएन । आफ्नो चाहनालाई म जथाभावी जस्तो पायो उस्तो मानिसबाट पुरा गर्न पनि सकिदैनं ।... तैपनि निषेधको त्यो फल खान कति मन लागेको होला मलाई ! ’ ” (पृ. ४३-४४) । यसरी प्रस्ट हुन्छ कि अरोजा आन्तरिक द्वन्द्वमा रुमलिएकी छे ।

उपन्यासमा म पात्र पनि आन्तरिक द्वन्द्वको चपेटामा परेको स्पष्ट देखिन्छ । ऊ प्रायः युवतीहरूसँग नजिकिन खोजेको पाइन्छ । म पात्रकै भनाइलाई आधार मान्ने हो भने उसका साथीहरूले केटीवादी भएको आरोप पनि लगाउने गरेको बुझिन्छ । उसको अरोजासँगको सम्बन्ध पनि कुण्ठाग्रस्त नै छ । अरोजाले 'म' पात्रको यौन प्रस्तावलाई अस्वीकृत गरे पनि ऊसँग कुराकानीको माध्यमबाटै यौनतृष्णा मेट्न 'म' पात्र सधैं आतुर देखिन्छ । 'म' पात्र र अरोजा बिच देखिएको तलका संवादले पनि उसभित्र दमित इच्छाहरू रहेको प्रस्ट पार्दछ ,

‘के खुब...? किन वाक्य पूरा नगरेको ?’

मैले लेखें, ‘भो छोड, मलाई जाडो भएको छ ।’

‘होइन, होइन, तिमी मलाई खुबपछि तिम्रो वाक्य बसेजस्तो छ नि ! तिमीले भन्न

चाहेको पूरै कुरा खुस्केन नि ?'

मैले फेरि लेखें, 'होइन,मलाई जाडो भएको छ भन्न खोजेको हुँ' (पृ. ८३) ।

माथिको संवादबाट 'म' पात्रको मनोदशा र उसभित्रको कुण्ठाकृत अन्तर्द्वन्द्व छुत्ताछुल्ल भएको छ । यस बाहेक मानुषीको अन्तर्द्वन्द्व पनि गहिरो नै देखिन्छ । उसको श्रीमान् दुर्लभ कुमारको गैरजिम्मेवार व्यवहारको कारण भित्रभित्रै छटपटाइरहेकी देखिन्छे । दुर्लभ कुमारसँग जीवन बिताउने वा अरु नै विकल्प लिने सम्बन्धमा पनि आफ्नो चाहनालाई दबाउन मानुषी बाध्य देखिन्छे । उसभित्र दबिएर रहेको कुण्ठा एक बेलायती सांसद र म पात्रसँगको शारीरिक सम्बन्धबाट व्यक्त भएको छ । एवम् प्रकारले सारिका, सोलोमन, वैजेन्ती आदि पात्रहरूमा पनि आफूले चाहेको कुरा पाउन नसकेको कारण, यौन कुण्ठाको कारण एवम् अतृप्त चाहनाको कारण आन्तरिक द्वन्द्वमा रुमलिएका छन् ।

उपन्यासका पात्रहरूमा बाह्य द्वन्द्वले पनि प्रश्रय पाएको देखिन्छ । अरोजाको घर परिवारसँग रहेको द्वन्द्व, उसले समाजलाई दिएको चुनौती एवम् समग्र परिस्थितिसँग उसले गरेको सङ्घर्षलाई बाह्य द्वन्द्वको रूपमा रहेको छ । अरोजाकी दिदी फिरोजाले बाबुआमाको इच्छा विपरीत एक ज्यापु केटासँग अन्तर्जातीय विवाह गर्नु अनि अरोजा बाबुआमाको इच्छा विपरीत सोही दिदीसँगै बस्नु व्यक्ति र परिवारबिचको द्वन्द्व हो । त्यसै गरी अरोजाले परम्परित सामाजिक मूल्य मान्यतालाई नकार्दै विभिन्न पुरुषहरूसँग यौन सम्पर्क राखेको कुरा निर्धक्क भन्दै हिँड्नु एवम् विवाह पछि पनि श्रीमान्सँग मात्रै यौन जीवन बिताउने कुरा प्रस्ट रूपमा अस्वीकार गर्नु उसको समाजसँगको द्वन्द्व हो । एवम् रीतले अरोजाको होस्टेल मालिकनीसँग हुने गरेको भ्रगडा र सारिका एवम् पूर्णिमा प्रतिको उसको ईर्ष्या पनि बाह्य द्वन्द्वको रूपमा लिन सकिन्छ ।

बाह्य द्वन्द्वकै रूपमा माओवादी र सरकारबिचको युद्ध पनि प्रमुख रूपमा देखिन्छ । प्रायजसो पात्रहरू यही द्वन्द्वको सिकार भएका देखिन्छन् । मानुषी र उसको श्रीमान् दुर्लभ कुमार बिचको द्वन्द्व अनि सारिकाले कुमारी आमा बनेर समाजलाई दिएको चुनौती पनि बाह्य द्वन्द्वकै रूपमा लिन सकिन्छ ।

यसरी उपन्यासमा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्व सशक्त रूपमा आएको छ । उपन्यास मूलतः समकालीन जीवनको यथार्थ प्रस्तुति भएकाले आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व दुबैलाई बराबर प्राथमिकतामा राखेको पाइन्छ ।

४.७ संवाद

उपन्यासमा कथानकको विकास, चरित्र चित्रण र लेखकको आशय व्यक्त गर्न संवादको प्रयोग गरिन्छ । संवादलाई कथोपकथन पनि भनिन्छ । यसले उपन्यासमा नाटकीयता झल्काउने गर्दछ । एकोहोरो वर्णनमात्र गरिएमा उपन्यास निरस हुने भएकाले यसलाई रोचक, नवीन एवम् कौतुहलपूर्ण बनाउन संवादको प्रयोग जरुरी देखिन्छ । पात्रहरूका आन्तरिक र बाह्य भाव, विचार, इच्छा, आकाङ्क्षा, जटिलता आदि प्रमुख रूपमा संवादका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिन्छ । वर्णित घटना र दृश्यहरूमा सजीवता ल्याउन मात्र नभई रोचकता र स्वाभाविकता सृष्टि गर्नमा समेत संवादको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । संवादकै मद्दतले उपन्यासकारले पात्रहरूका आन्तरिक र बाह्य जगत्का अन्तर्निहित सङ्घर्ष, कुण्ठा आदि भावहरूको अभिव्यक्ति दिने गरेको पाइन्छ (भुसाल, २०६१ : २६१) । यसरी हेर्दा संवाद पात्रहरू मार्फत लेखकले गर्ने अभिव्यक्तिको माध्यम हो ।

सहरको कथा उपन्यासमा उपन्यासकारले प्रायः सरल, छोटो तथा स्वभाविक संवादको प्रयोग गरेर यसलाई जीवन्त बनाएका छन् । कतिपय ठाउँमा भने भावुक एवम् लामा खालका संवादको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । उपन्यासकारले केही नयाँपन दिन मोबाइल मार्फत गरिएको एसएमएस कुराकानीलाई पनि प्रयोग गरेका छन् । कतिपय स्थानमा अङ्ग्रेजी भाषाका संवादहरू प्रयोग भएको पाइन्छ भने कतिपय ठाउँमा हिन्दी । त्यसै गरी पात्रहरूका कुण्ठा अभिव्यक्तिका लागि विभिन्न ठाउँमा अश्लील संवादको प्रयोग भएको पनि देखिन्छ । 'म' पात्र एक बौद्धिक प्रतिष्ठित व्यक्तिको रूपमा रहेको हुँदा उसले प्रयोग गर्ने गरेका वाक्यहरू बौद्धिक खालका पनि रहेका छन् भने अरोजाले आफ्नो वास्तविकता झल्कने तल्लो स्तरका भनाइहरू अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ । एक पटकको भेटमा 'म' पात्रले जागिर नपाएकी अरोजालाई सान्तोना दिँदै भन्दछ, " 'यो साता केही हुन पनि सक्छ । जिन्दगीमा यस्ता उकाली ओरालीहरू

धेरै पार गर्नुपर्छ । तिमि अल्बर्ट क्यामुको सिसीफसको कथा पढ न । सिसीफसले धेरैपटक बेसीको ढुङ्गोलाई शिखरमा पुऱ्यायो र धेरैपटक ऊ बेसीमै थच्चारियो । तैपनि हार मानेन उसले ।' ” (पृ. ११९) । यस प्रकारको वौद्धिक भनाइको प्रतिक्रिया बनावटी भाषा बोल्ने गरेकी अरोजाले आफ्नो यथार्थ रूप देखाउँदै भन्छे, “ ‘मानिसको पेट भोको भएपछि, उसको दिमाग पनि बोधो हुन्छ । बोधो दिमागले दर्शन बुभदैन । त्यसैले तिम्रो यो उपदेशको थुप्रोमा म मुति दिन्छु ।’ ” (पृ. ११९) । यसरी स्पष्ट हुन्छ कि अरोजाले बनावटी भाषा बोले तापनि उसको वास्तविकता भने तल्लो स्तरको नै रहेको छ ।

४.७.१ सरल, सहज एवम् छोटो संवादको उदाहरण

कालिमान ‘म’ पात्रसँग : ‘म नाथे गुरुडको छोराले के देश सेवा गर्नु र ? सेवा गर्नेहरूको भिड त देसैमा छ नि ।

‘म’ पात्र : ‘एकपल्ट फर्किन्नस् ?’ (पृ. १९)

मानुषी आफैसँग : ‘आफ्नै स्वास्नीलाई रेप गराएर पनि आनन्द लिन सक्छ होला । कस्तो हिजडा !’ (पृ. १९)

४.७.२ भावुक एवम् लामो संवादको उदाहरण

सरस्वती वैजेन्तीसँग : ‘बा गाउँमा पसल चलाएर बसेका थिए । माओवादी बेलाबेलामा चन्दा माग्न आउँथे । सुराकीले थाहा पाएपछि, बालाई आर्मीले पक्रेर लग्यो । उनी अहिलेसम्म फर्केर आएका छैनन् । मरे-बाँचेको पनि पत्तो छैन । बा थिए र पो पढ्ने खर्च धान्थे । बेपत्ता भएपछि पढाइ-सढाइ हावा खायो । म त इजरेल जान हिँडेकी । केयरगिभरको काम पाएकी छु ।’ (पृ. ९)

अरोजा ‘म’ पात्रसँग : ‘तिमीले मलाई रन्डी सम्भकेको ? म यो सहरमा नाचेर पैसा कमाउने ? तिमि मलाई खाली खेलाउन मात्र चाहन्छौ । तिम्रा लागि म एउटी रमाइली पुतलीजस्तै बनेकी छु । सधैं रेस्टुराँमा बोलायो । खाजा खुवायो । अनि बनायो तिम्रो ठट्टाको

पात्र । अबदेखि तिमीसँग कहिल्यै खाजा खान आउन्न म । मलाई तिमीहरूको जोकर्नी बन्नु छैन । तिमीले मेरा समस्या कहिल्यै बुझेनौ भने म तिम्रो पछि किन लाग्नु ? ’ (पृ. १४५)

४.७.३ हिन्दी भाषाका संवादको उदाहरण

बङ्गलादेशी लोडर ‘म’ पात्रसँग : ‘... साला, सब बदमास है । अ जनरल मिस्टेक बोलदेगा । आमरा बांगला के साथ भी ऐसा हुआ है । वो लोग अभी चार दिन से बाहर में बैठा है । ऐसा में मकबुल साब कहाँ आयेगा एयरपोर्ट ।’ (पृ. १६)

४.७.४ अंग्रेजी संवादको उदाहरण

ट्राभल एजेन्ट ‘म’ पात्रसँग : ‘ओके ब्रदर । योर फ्लाइट अप टु लन्डन इज कन्फर्मड । यू फ्लाइट टू लन्डन एन्ड आइ विल सेटल एभ्रिथिङ फर योर अनवार्ड जर्नी । यु जस्ट गो टु आवर काउन्टर एट द हिथ्रो एयरपोर्ट । माई ब्रदर मकबुल विल हेल्प यू अकोर्डिङली ।’ (पृ. १५)

४.७.५ एसएमएस संवादको उदाहरण

अरोजा ‘म’ पात्रलाई : ‘मेसेज त पक्कै पायौ होला । तर, न सान्त्वनाको एक शब्द लेख्यौ, न समवेदना नै दियौ । अर्काको बाबु मरुन् कि आमा, तिमीलाई के मतलब !’ (पृ. २३)

‘म’ पात्र अरोजालाई : ‘अहिले म लेक-वैसीमा होइन, समथरमा छु । भोलि बिहान एकजना विदेशी मित्रसँग ब्रेकफास्ट मिटिङ छ मेरो ।’ (पृ. ८२)

४.८ भाषाशैली

विचार अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो भने यसलाई प्रस्तुत गर्ने ढङ्ग, ढाँचा अथवा पद्धति शैली हो । उपन्यासमा तत्सम, तत्भव तथा चलनचल्तीको भाषा प्रयोग गरिएको हुनसक्छ । स्रष्टाको रुचि, क्षमता, विषयको प्रकृति अनुसार भाषाशैलीको छनौट गरिएको हुन्छ । उपन्यासकारले आफ्नो उद्देश्य अनुरूप स्वतन्त्र भएर भाषाशैलीको प्रयोग गर्ने भएकाले सामान्य भन्दा पृथक् आभास दिनका लागि सामान्य जनजीवनबाटै त्यस्ता भाषिक स्वरूपको उपयोग

गर्न सकदछन, जसले बाह्य रूपमा सामान्य भएर पनि सूक्ष्म रूपमा विशिष्ट स्वरूप ग्रहण गर्न पुग्दछ ।

सहरको कथा उपन्यासमा सामान्यतः जटिल एवम् अनौपचारिक भाषाको प्रयोग भएको छ । शब्द चयनको हिसावले यहाँ तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । साथै यहाँ कथ्य भाषाको पनि सुन्दर प्रयोग भएको पाइन्छ । अङ्ग्रेजी शब्दहरूको अत्यधिक प्रयोगका कारण सामान्य पाठकहरूका लागि यो उपन्यास असम्प्रेष्य देखिन्छ । पाठकको अर्को समस्या भनेको विभिन्न स्थानमा हिन्दी भाषाको प्रयोग पनि हो । यस बाहेक उपन्यासको भाषाशैली सामान्य नै रहेको छ । धेरै स्थानमा कथ्य भाषाशैलीको प्रयोग भेटिन्छ भने विम्वात्मक एवम् ठेट बोलचालको भाषा प्रयोग पनि प्रसस्त पाइन्छ । उपन्यासमा 'फुडी', 'मुतिदिन्छु', 'पत्रु केटी', 'ब्याउनु', 'जाँठो' आदि शब्दहरूको प्रयोगले अश्लीलता एवम् नग्नता देखाएको छ । यौन विकृति र यौन सन्तुष्टि व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा आएकाले यस्ता शब्दावलीहरूलाई स्वाभाविकै मानिए तापनि शिष्ट र मर्यादित रूपले अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्ने सवालमा स्रष्टा चिप्लिएका छन् । यहाँ पूर्वदीप्ति एवम् रिपोतार्ज शैलीको प्रयोग भएको देखिन्छ भने कतिपय अवस्थामा साङ्केतिक भाषाशैलीको प्रयोग पनि भेटिन्छ ।

४.८.१. ठेट तथा स्थानीय भाषा

पोइल (पृ. ३), मर्लान्त (पृ. ९), प्युसा (पृ. १५), च्याँटिठई, गाँठ (पृ. ४३), भुत्ल्याइदिउँ (पृ. ४४), टन्टा, जाकिएलास (पृ. ४५), तरुनी (पृ. ५२), थान्को लगाउनु (पृ. ७१), पुर्पुरो (पृ. ७४), धडधडी (पृ. १०२), टोङ्को (पृ. ११०), नेटो काटि सकेको (पृ. १४७), ढोल पिटेरै (पृ. १४९), टक्किएँ (पृ. १६१), कन्तविजोग (पृ. १७७) आदि ।

४.८.२ अनुकरणात्मक भाषा

भुसुक्क (पृ. ४), भाउन्न (पृ. ८), टक्क (पृ. ३१), भ्याइँ-भ्याइँ (पृ. ८६), ढपक्क (पृ. ९७) आदि ।

४.८.३ अङ्ग्रेजी भाषा

स्टेथेस्कोप (पृ. १), पीएलए (पृ. ६), एनकाउन्टर (पृ. ८), एन्थ्रोपोलोजी (पृ. १७), बेबी सिटिङ, इन्क्रडिबल (पृ. ३१), इन्भेस्टिगेसन, इलेक्ट्रोनिक मिडिया (पृ. ३५), इन्टिलिजेन्ट (पृ. ६१), ग्यालेक्सी, अभोइड (पृ. ७२), अर्काइभ, सुप्रिमो (पृ. ७९), ट्राभेल म्यागेजिन, सेलिब्रेटी (पृ. ८५), क्यापिटल, कम्पोनेन्ट, (पृ. १०२), बर्गर, फर्टिलिटी पावर (पृ. ११४), अर्गनाइजर (पृ. १२२), एक्स्ट्रोभर्ट, पम्पस, (पृ. १३५), इलेक्ट्रोरल प्रोसेस (पृ. १३९), प्लेटोनिक लभर, कम्पोज (पृ. १४७), रिट्रिट, रिकोगनाइज्ड (पृ. १४८), साइट सिड्ड (पृ. १५४), क्याप्सन (पृ. १६३), सेल्समेन, रेस्पान्स (पृ. १६९), ग्याडिकल, अनार्किस्ट (पृ. १८६), इन्भल्भमेन्ट, म्यारिटल (पृ. १९४) आदि ।

४.८.४ थारु तथा हिन्दी भाषा

भलमन्सा, दोस्ती (पृ. २), मनरखली (पृ. ३), बबन्डर, (पृ. ८), भाइसाहब, उधर, पुछ्लाछ, आयेगा (पृ. १६), नाज (पृ. ३७), अल्लाह, होगा, (पृ. ६६), मजबुरी, काफिला (पृ. १०२), हरदिन, अच्छा, सोचती (पृ. १३६) आदि ।

४.८.५ कथ्य अश्लील भाषा

कोर्काली (पृ. २७), छिल्लिनु (पृ. ५४), लठारियो, पत्रु, साले (पृ. ९४), ब्याउनु पय्यो (पृ. ११५), मति दिन्छु (पृ. ११९), छातीका फाँच (पृ. १२३), भाँड (पृ. १४२), रन्डी (पृ. १४५), साले, छिनार (पृ. १५२), फुँडी (पृ. १५३), वेश्या (पृ. १६३), जाँठो (पृ. १५) आदि ।

४.८.६ उखान टुक्काको भाषा

उपन्यासलाई स्वाभाविक, भनाइलाई सटिक बनाउन र अभिव्यक्तिलाई जीवन सापेक्ष बनाउनका लागि कतै कतै उखान टुक्काको प्रयोग पनि गरेको पाइन्छ ।

“नौ दिनमा नौलो हुने र बीस दिनमा बिर्सने ।” (पृ. १८०) आदि ।

४.९ दृष्टिबिन्दु

उपन्यासमा समाख्याताले लिएको स्थान नै दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दु त्यस्तो स्थान हो, जहाँबाट घटनाहरू अवलोकन गरिन्छ । एम. एच. अब्राम्स (इ. २००५ : २३१) ले दृष्टिबिन्दुलाई कथा भनिने तरिकाका रूपमा अर्थात्का छन् । यस प्रकार उपन्यासका सम्पूर्ण घटनाक्रमलाई देखाउने बिन्दुका रूपमा कस्ले कहाँ बसेर भनिरहेको छ भन्ने कुराको पहिचान नै दृष्टिबिन्दु हो । उपन्यासकारको संलग्नताको आधारमा दृष्टिबिन्दुलाई आन्तरिक र बाह्य दृष्टिबिन्दुको रूपमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । उपन्यासकार स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएर घटनाक्रमलाई प्रस्तुत गरेमा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु भनिन्छ भने अन्य पात्रका माध्यमबाट घटना विवरण दिएमा त्यसलाई बाह्य दृष्टिबिन्दु भनिन्छ ।

सहरको कथा उपन्यासमा दुई खालको दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । उपन्यासको प्रथम अध्यायमा र अन्तिम दुई अनुच्छेदमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । उपन्यासको प्रथम पृष्ठमा वैजेन्तीको बारेमा भनिन्छ –

वैजेन्तीलाई पनि बिहेको त्यस्तो हतार थिएन । दिन रमाइलोसँग बिति रहेको थियो । वैजेन्तीको बाबुलाई गाउँलेहरूले गाउँको भलमन्सा र गाउँ विकास समितिको प्रधान चुनेपछि वैजेन्तीको परिवारको इज्जत बढेको थियो । त्यसपछि मात्रै पाँच कक्षापछि पढ्न छोडेकी छोरीलाई फेरि स्कूल पढाउन थालेको थियो किशनलाल चौधरीले (पृ. १-२) ।

यसरी प्रस्ट रूपमा लेखकले तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेको देखिन्छ । एवम् रीतले उपन्यासको अन्त्यमा लेखिएको छ –

अरोजाको मृत्युको खबर पढेर वैजेन्ती मर्माहत भई । ऊ आफ्नो कोठामा गएर दराजमा बडो जतन साथ राखेको अलबम निकाली । उसको अलबममा धेरै तस्वीर थिएनन् । उसको बाबुआमा, जयकिसन र अरोजाको तस्वीर मात्रै थियो त्यसमा । उसले अलबम पल्टाएर अरोजाको तस्वीर हेरी - चम्किलो अनुहारमा

खिलखिलाइरहेको हाँसो । वैजेन्तीको आँखाको उज्यालो धमिलो भयो । अरोजा आतङ्कवादी भएको त उसले पत्याउनै सकिन । ऊ आफैसँग बोली, 'यस्ती राम्री केटी पनि जङ्गली हुन्छन र ?' " (पृ. १९५)

यहाँ पनि तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दु नै प्रयोग भएको भेटिन्छ । यस बाहेक भने उपन्यासमा समाख्याता स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा आएको देखिन्छ । 'म' पात्र उपन्यासको एक प्रमुख पात्रको रूपमा रहेको र उसले आफ्नो कथा सबैभन्दा धेरै भनि रहेको अवस्थामा उपन्यासमा प्रथम पुरुषीय केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु रहेको स्पष्ट हुन्छ । 'म' पात्रले संस्मरणात्मक एवम् व्याख्यात्मक रूपमा घटनाहरूलाई वर्णन गरेको देखिन्छ । समाख्याताले आफूलाई केन्द्रीयतामा राख्दै आफूले जीवनमा भोगेका र अन्य पात्रहरूले भोगेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरेका छन् । समाख्याताको पूर्वदीप्ति शैलीमा आएको भनाइ, "मैले एकैछिन अघि आएको मेसेज र अनुहार सम्झे । विगत केही महिनादेखि अरोजा मसँग निकै रिसाएकी थिई । ...पछिल्लो पटक भेट्दा उसले नाकको फुली सुम्सुम्याउदै भनेकी थिई, 'युएनमा भनिदेऊ न, तिम्रो साथीलाई ।' " (पृ. २१) ले प्रस्ट गर्दछ कि उपन्यासमा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ ।

अरोजाको जीवन भोगाइ मात्र नभई मानुषी, सारिका, उमा आदिको जीवन भोगाइलाई पनि समाख्याताले 'म' पात्रको रूपमा आफ्नै दृष्टिकोणमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उनीहरूका जीवन भोगाइ पनि कुनै न कुनै रूपमा 'म' पात्रसँग जोडिएको भेटिन्छ । मानुषीको विषयमा 'म' पात्रको तल दिएको भनाइले पनि उपन्यासको आन्तरिक दृष्टिबिन्दुलाई स्पष्ट गर्दछ, "चिया चर्चामा मानुषीको नाम सुनेर मेरा कान ठाडा भएका थिए । मानुषीसँग मेरो राम्रै परिचय थियो । बेलाबेलामा ऊ आफूले तयार पारेका लेखहरू सम्पादनका लागि मकहाँ पठाउँथी । लेखे विषयहरूका बारे सुन्नामा माग्दथी । म उसलाई मद्दत गरेर खुसी हुन्थेँ" (पृ. ३०) । यसै गरी सारिकाको विषयमा 'म' पात्र भन्दछ, "मलाई सारिकाको यो मेलको जवाफ दिनुपर्छ जस्तो लाग्यो । मैले रिप्लाइ बटन दबाएँ र लेखे, 'प्रिय सारिका, म तिम्रो साहसको कदर गर्छु । तिम्रीलाई सकेको मद्दत पनि गर्न चाहन्छु । के-के सम्भावनाहरू हुन सक्छन् ? म त्यसको खोजी गर्नेछु ।' " (पृ. ५९) । यस बाहेक उमाको वृत्तान्त पनि समाख्याताले 'म' पात्रकै माध्यमबाट यसरी व्यक्त गर्दछन्, "प्यूठानको खलङ्गा बजारमा दुब्लाएर टाट्नु भएकी उमासँग

भेट भएको थियो मेरो । उसको जेठो दाजु दश वर्षअघि नेपाली सेनाको सिपाहीमा भर्ती भएर सुवेदार पदमा पुगिसकेको थियो । पछिल्लो पटक 'प्रमोसन' पाउने बेलामा ऊ ब्यारेकबाटै अचानक गायब भयो । ऊ भाग्यो कि मारियो ? कसैले केही चाल पाएन" (पृ. ६८) ।

माथिका सम्पूर्ण दृष्टान्तहरूबाट प्रस्ट हुन्छ कि उपन्यास सुरु र अन्त्य बाहेक 'म' पात्रको केन्द्रीयतामा प्रथम पुरुषीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको छ । अतः यस उपन्यासमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोगाधिक्य भेटिन्छ भने प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको यत्किञ्चित् प्रयोग पाइन्छ ।

४.१० कौतुहल

कथानकको विकासक्रमसँगै कौतुहलले दर्शक वा पाठक माझ आशाहरूको सिर्जना गर्दछ । भविष्यका घटनाहरू र ती घटनाहरूप्रति पात्रहरूको प्रतिक्रिया कस्तो रहला भनी खुलदुली पनि यससँगै सिर्जना हुनपुग्दछ । यस प्रकार पाठक अब के हुन्छ भनी निश्चितताको अभावमा रहेको अवस्था नै कौतुहल हो (अब्राम्स, इ. २००५ : २२५) । कथा शृङ्खलाको परिणाम कस्तो होला भन्ने उत्सुकता जगाई पाठकका मनमा रचनाप्रति तिब्र आकर्षण भाव पैदा गराउने भएकाले यो पनि उपन्यासको आवश्यक तत्त्व हो ।

सहरको कथा उपन्यासमा कौतुहलको प्रयोग प्रभावकारी रूपमा भएको देखिन्छ । सर्वप्रथम उपन्यासको शीर्षकले नै पाठक माझ खुलदुली सिर्जना गरेको छ । सहरको कथा कस्को र कस्तो कथा होला ? सहरबासीकै मात्र कथा होला कि गाउँबाट सहर पसेकाहरूको ? सहरको कथा सफलताको होला अथवा विफलताको, सुखको अथवा दुःखको ? उपन्यासको सुरुवातमै वैजेन्तीको प्रसङ्ग सहित कौतुहलको सिर्जना यसरी गरिएको छ, "गर्ल्स होस्टेलको अफिस कोठामा एकलै बसेर वैजेन्ती थारु बेलाबेलामा दश वर्षअघिको समय सम्झिँछे र झस्किने गर्दछे । कति फराकिलो सपना देखेकी थिई उसले" (पृ. १) । यहाँ वैजेन्तीको सपना के थियो होला ? उसको सपना विगत कस्तो थियो होला ? विगतले किन उसलाई झस्काउँछ ? आदि प्रश्नहरू पाठकको मन मस्तिष्कमा वज्रिन पुग्दछन् ।

अरोजाको प्रसङ्गलाई लिएर 'म' पात्रको भनाइ, "मैले अरोजालाई चिन्दा ऊ चर्चाहरूको संसारमा निकै अगाडि बढ्न खोज्दै थिई । ऊ आफ्नो सौन्दर्यलाई उत्तालमा पुऱ्याउन चाहन्थी । सहरको एउटा कुनोदेखि अर्को मोडसम्म लगातार स्विड गर्दै थिई त्यो केटी" (पृ. २६) । बाट पनि पाठक माझ कौतुहलको विजारोपण भएको छ । अरोजा को हो ? ऊ किन चर्चाको शिखर चढ्न खोज्दै छे ? आदि प्रश्नहरू पाठकको मनमा अस्वाभाविक रूपमा उब्जन पुग्दछन् । एवम् रीतले मानुषीको प्रसङ्ग पनि कौतुहलपूर्ण नै छ । "मानुषी अरोजा जस्ती थिइन । ऊ कानुनकी विद्यार्थी थिई । ऊसँग भएको सबभन्दा ठुलो दुर्घटना सानै उमेरमा बिहे हुनु थियो । ऊ रजस्वला नहुँदै कन्यादान गरेर अथाह पुण्य कमाउने उसको बाबुको इच्छा उसका लागि अभिशाप बनेको थियो" (पृ. २८) । मानुषी किन अरोजा जस्ती थिइन ? उसको विवाह के कारणले अभिशाप बन्यो ? उसको वैवाहिक भविष्य के होला ? आदि प्रश्नहरूले पाठकलाई कुत्कुत्याइ रहन्छ ।

उपन्यासको आदितिरै कोट्याइएको 'म' पात्रको लन्डन यात्रा के उद्देश्यका लागि थियो ? ऊ किन हिथ्रो विमानस्थलमा अलपत्र परेको थियो ? आदि उत्सुकताले भरिपूर्ण प्रश्नहरूसँगै पाठकको खुलदुली 'म' पात्रको कान्तिपुर फिर्तीसम्म रहिरहन्छ । कान्तिपुर फर्केपछि म पात्रसँगै पाठकहरू पनि अरोजाको सम्बन्धमा निश्चिन्त हुन नसकेको देखिन्छ । "यतिबेला कहाँ होली अरोजा ? दशैंको मुखमा मरेका बाबुको क्रियाकर्मका लागि घर फर्केकी ऊ गाउँतिरै होली । बाबुको मृत्युपछि आमाका लागि सन्तानको आसा र भरोसा महत्त्वपूर्ण हुन्छ । त्यो केटीले आफ्नै आमाको आवश्यकता कति बुझी होली र ?" (पृ. १७२) । उपन्यासको यस भागसम्ममा पनि पाठकको मनभरि अरोजाको विषयलाई लिएर हजारौं प्रश्न तेर्सिन पुग्दछन् ।

उपन्यासको आदि र मध्य मात्र होइन अन्त्य पनि कलात्मक रूपले कौतुहलपूर्ण बनाइएको छ । उपन्यासको अन्तिम अनुच्छेदमा लेखक भन्दछन्, "त्यस दिनदेखि सहरको कथाको अर्को भाग सुरु भएको छ । कथाले निरन्तरता पाउनैपर्दछ । सहरको कथा एउटी अरोजामा टुङ्गिदैन । किनभने, धेरै अरोजाहरूको सामूहिक कथाको नाम हो सहर" (पृ. १९५) । यहाँनिर पाठक माझ यसको निरन्तरता कस्तो होला ? अर्को उपन्यास लेखिएला अथवा के होला ? भन्ने जस्ता खुलदुलीयुक्त प्रश्नहरू मनभरि सँगाल्दै पाठक उपन्यास बन्द गर्न पुग्दछन् ।

औपन्यासिक कथाको अन्त्यमा आएको कथान्तकले पाठकहरूको तनावलाई नमेटाई संशय र खुलदुली बढाउने काम गरेकाले यो अन्त्य निकै अर्थपूर्ण देखिन्छ ।

४.११ सारवस्तु

सारवस्तुलाई केन्द्रीय भाव, निर्देशित विचार वा अन्तर्निहित सत्य पनि भन्ने गरिएको पाइन्छ । उपन्यास अध्ययन पश्चात् पाठकले प्राप्त गर्ने अर्थलाई वा लेखकले पाठकसँग बाँड्न खोजेको मर्मलाई उपन्यासको सारवस्तु भनिन्छ । उपन्यासमा के छ ? वा उपन्यासले समग्रतामा के भन्न चाहन्छ ? त्यसैको निचोड नै सारतत्त्व हो (बराल, २०५६ : ३७) । यसरी हेर्दा सारतत्त्व उपन्यासकारले पाठकलाई दिन खोजेको मुख्य आशय हो ।

सहरको कथाभित्रको कथा हाम्रो आफ्नै कथा हो । यस उपन्यासका पात्रहरूका जीवन भोगाइ हाम्रो आफ्नै जीवन भोगाइका विविध पाटाहरू जस्ता देखिन्छन् । उपन्यासको प्रमुख पात्र अरोजा पनि हाम्रो समाजकै अङ्कुरण हो, जो आफ्नो यौवनलाई साधन बनाएर एक सभ्य कहलाउँदो बिलासी जीवन बिताउन आतुर देखिन्छ । अरोजाले आफूलाई स्थापित गराउन गरेको सङ्घर्ष हामी सबैले देखिभोगी आएका छौं । एकातिर भ्रष्ट समाज र कथित समाज सुधारकहरू भेटिन्छन् जसले स्त्रीलाई भोग्याका रूपमा उपयोग गर्ने गर्दछन् भने अर्कोतिर कथित सभ्यताको आडमा आफ्नो अस्मितालाई डुङ्गा बनाएर स्वार्थ पूर्तिमा लागेका अरोजा जस्ता धेरै नारीहरू पनि हाम्रै समाजमा भेटिन्छन् ।

वैजेन्ती थारुको कथा पनि हाम्रो आफ्नै कथा हो । यो त्यस्तो प्रतिनिधि कथा हो जसले कथित माओवादी जनयुद्धको नाममा देशले भोगेको हत्या, हिंसा एवम् विद्रोही तथा राज्य पक्षबाट भएको वर्वरतालाई प्रतिबिम्बित गर्दछ । वैजेन्तीको महेन्द्र नगरदेखि काठमाडौंसम्मको यात्रा, उसको नर्स बन्ने सपना, माओवादीद्वारा गरिएको उसको बाबुको हत्या, सरकारी सुरक्षाकर्मीद्वारा गरिएको उसको प्रियतमको हत्या, एवम् उसको नर्स बन्ने सपनामाथिको प्रहार यी सबै हामीले देखे भोगेका यथार्थ हुन् ।

सारिकाको पीडादायक वृत्तान्त पनि हाम्रो सामाजिक धरातलभन्दा टाढाको निश्चय पनि होइन । कुमारी आमा हुनुको पीडा, समाजले दिएको कुदृष्टि र उसले गरेको अस्तित्वको लडाइँ हामी सबैले देख्दै, भोग्दै आएका छौं । त्यस्तै मानुषीको जीवन भोगाइ, धार्मिक अन्धविश्वासका कारण महिलामाथि हुने दुर्व्यवहार, छोरीलाई पराए बस्तुको रूपमा लिइने चलन आदि पनि हाम्रै समाजका यथार्थ हुन् ।

‘म’ पात्रको कर्णालीको भ्रमण, भ्रमणको क्रममा देखिएको द्वन्द्वको असर, आम गरिबी, सर्वव्यापी निराशा र आम जनमानसमा व्याप्त डर तथा निराशावाद हामी सबैले द्वन्द्वकाल र त्यसपछिको अस्थिर राजनीतिक वातावरणमा भोगी आएको तितो यथार्थ हो ।

अतयव उपन्यासकारले उठान गरेका विषयहरू जस्तो माओवादी द्वन्द्व र त्यसको असर; आधुनिक नेपाली समाजमा व्याप्त भोक, अशिक्षा, भ्रष्टाचार, चाप्लुसी, लुछाचुँडी जस्ता नैतिक व्यभिचार; स्वार्थवाद; सरकारी तथा गैरसरकारी सङ्घ संस्थाले गरेको भुटको खेती जस्ता सामाजिक यथार्थहरू एवम् यसै आधुनिक समाजका प्रतिनिधि पात्रहरूको मनोविश्लेषण आदिलाई नै यस उपन्यासको सारवस्तुको रूपमा देख्न सकिन्छ ।

४.१२ उद्देश्य

लेखकले समाज वा पाठकका लागि दिन खोजेको सन्देश नै वास्तवमा उपन्यासको उद्देश्य हो । उपन्यासमा स्रष्टाले आफ्नो जीवन जगत्प्रतिको दृष्टिकोण कलात्मक एवम् भावपूर्ण रूपमा प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । वास्तवमा उद्देश्य भनेको सारतत्त्वहो । उपन्यासले संवहन गर्ने वैचारिक पक्ष हो । उपन्यासकारले उपन्यासमा कथानक, चरित्र र भाषा मार्फत विचारको पनि संरचना गर्दछ । विचारको निष्कर्ष सारतत्त्व हो । यस अर्थमा उद्देश्य उपन्यासकारको समाज र इतिहासप्रतिको आफ्नो दृष्टिकोण र धारणको कलात्मक प्रस्तुति हो (बराल, २०५६ : ३७) । उपन्यासमा सर्जकले एकभन्दा बढी विचार दिनका लागि मुख्य उद्देश्यका अलावा लुप्त उद्देश्यलाई पनि अभिव्यक्त गर्न सक्दछन् ।

प्रस्तुत उपन्यास **सहरको कथा**को मुख्य उद्देश्य सामाजिक यथार्थलाई देखाउँदै समाज सुधार गर्नु रहेको पाइन्छ । उपन्यासले २१ औं शताब्दीको समाजमा व्याप्त स्वार्थी प्रवृत्तिलाई उजागर गर्न खोजेको पाइन्छ । आजको स्वार्थी समाजमा व्यक्तिगत स्वार्थका लागि केहीगर्न पनि पछि नहट्ने प्रवृत्तिलाई यस उपन्यास मार्फत मनेवैज्ञानिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । स्वार्थ पूर्तिको लागि आजका युवा युवतीहरू आफ्नो समाज, संस्कार एवम् चरित्रको बलि दिन पनि पछि नपर्ने गरेको तितो यथार्थ उपन्यासमा व्यक्त भएको छ । आफूलाई सभ्य र सुसंस्कृत आधुनिक समाजका ठेकेदार ठान्नेहरू पनि भ्रष्ट र पतित देखिएका छन् । उपन्यासमा नेपाली समाजमा व्याप्त भोक, अशिक्षा, बेरोजगारी, अन्धविश्वास, भ्रष्टाचार एवम् नैतिक पतनको कोरा यथार्थ प्रस्तुत गर्दै उपन्यासकारले यस्ता सामाजिक विकृति विसङ्गतिहरू सुधारको उद्देश्य लिएको देखिन्छ ।

यस उपन्यासका पात्रहरू जन्मजात स्वार्थी र अनैतिक भएका होइनन् । समयको चक्रसँगै उनीहरू वरिपरिको सामाजिक वातावरणको कारणले नैतिक पतनको बाटोमा अगाडि बढेको देखिन्छ । नेपाली युवाहरूको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा रहेकी अरोजाको अर्धनग्न तस्विर माथि 'म' पात्रको टिप्पणी यस्तो रहेको छ, " 'ज्यानको सबै चिजविज देखिने त्यस्तो फोटो पत्रिकामा छापेपछि अब तिमिसँग कसले बिहे गर्छ ? कुनै कुल-घरानको केटासँग बिहे हुने त आशै नगर ।' " (पृ. ८६) । यस भनाइबाट नेपाली युवतीहरू आफ्नो स्वार्थ पूर्तिको लागि नैतिकताको सीमा नाघेर नग्न बन्दै गइ रहेको देखिन्छ । यस्तै नैतिक व्यभिचार उमाको बाध्यतामा पनि इङ्गित गरिएको छ । उमाको बारेमा 'म' पात्र भन्दछ, "कोरिया पुगेर पैसा कमाउने धुनमा ऊ जेसुकै गर्न पनि तयार थिई । जोसुकैको ओछ्यान बन्न पनि ऊ राजी भएकी थिई । तैपनि ऊ कोरिया जान पाइन" (पृ. ७०) । यस भनाइले पनि आधुनिक नेपाली समाजमा बढ्दै गएको नैतिकताको गिरावटलाई सङ्केत गरेको छ ।

नेपाली समाजमा व्याप्त भ्रष्टाचार, चाप्लुसी एवम् चाकडीको विषयलाई लेखकले सारिकाको मार्फत यसरी भन्दछन्, "चाकडी नगरी लक र लेबर मात्रै पनि काम नलाग्ने रहेछ" (पृ. ६९) । यति मात्र नभई नेपाली समाजको नमिठो वास्तविकताको रूपमा रहेको बेरोजगारी र

यसको असरलाई देखाउदै, यस अवस्थाको अन्त्यको पक्षमा लेखक रहेको देखिन्छ । बेरोजगारी सम्बन्धमा यसरी भनिएको छ—

कुन म्यानपावर कम्पनीबाट कुन-कुन देशमा पठाइदिने बहानामा को-को ठगिए, कोरिया जान लागेका कतिजना दिल्लीमा अड्किए, मलेसिया जान लागेका कतिजना इराक पुगे, दुबई जान हिँडेका कतिजना बम्बैमा अलपत्र परे, अफगानिस्तानमा कति कामदार मारिए, अरब देशहरूमा घरेलु कामदारका रूपमा गएका कति आइमाईहरू यौन शोषणका सिकार भएजस्ता समाचारहरूले भरिएका हुन्थे समाचारपत्रहरू (पृ. १६८) ।

यससँगसँगै उपन्यासकारले नेपाली समाज र युवा वर्गमाथि माओवादी जनयुद्ध र त्यसपछिको अस्थिर राजनीतिक अवस्थाले पारेको नकारात्मक प्रभावलाई पनि प्रमुख रूपमा उठान गरेका छन् । विग्रँदै गएको नेपाली राजनीतिको बारेमा उपन्यासकार टिप्पणी गर्दछन्, “बाटो रोकेर आफ्नो माग पुरा गराउने होडमा लागेका थिए नेपाली जनता । राजमार्गहरूमा यातायात ठप्प पारेर सरकार भुकाउने चलन बढ्दो थियो” (पृ. ११२) । यसबाट स्पष्ट देखिन्छ कि नेपाली राजनीतिक परिपाटी कति विकृत र विसङ्गतिपूर्ण छ । माओवादी द्वन्द्वको असर सल्यानकी एक बुढीआमाले अरोजाको टिमलाई बताएको दर्दनाक व्यथामा स्पष्ट भल्किन्छ । बुढीआमा भन्छन्, “ए नानी हो, मेरो छोरो खोजी देऊ न । सिपाहीहरूले पनि छोएको छैन भन्छन्, माओवादीहरूले पनि लगेको छैन भन्छन् । एउटा नाति थियो ऊ पनि सुरुङ खनेको खाल्डोमा परेर मर्न्यो” (पृ. ९१) । बुढीआमाको यो व्यथा नेपाली समाजको वास्वविकता हो जसले द्वन्द्वको घाउलाई चर्काइरहन्छ । हिंसात्मक आन्दोलनको असर परेको एक क्षेत्र सुर्खेतको बारेमा लेखक भन्दछन्, “हिंसाग्रस्त क्षेत्रहरूले चारतिरबाट घेरिएको यो ठाउँ हिंसाका बेलामा पनि र अहिले पनि, मार्ने र मर्ने दुवैथरको आश्रयस्थल बनेको थियो । हजारौंको सङ्ख्यामा मानिसहरू विस्थापित जीवन बिताइरहेका थिए यो ठाउँमा” (पृ. १३२) । यस प्रसङ्गबाट लेखकको उद्देश्य माओवादी द्वन्द्वको असर देखाउनु रहेको स्वतः स्पष्ट हुन्छ । यस प्रकार नेपाली समाजका अर्न्तव्यथाहरूको यथार्थ चित्रण गर्नुमा लेखकको समाज सुधारको उद्देश्य प्रमुख रूपमा देखिन्छ ।

४.१३ शीर्षक

शीर्षक कुनै पनि साहित्यिक लेखनको एक महत्त्वपूर्णपक्ष हो । शीर्षकलाई लेखन कार्यको प्रस्थानविन्दु मान्न सकिन्छ । साहित्य लेखनमा शीर्षकको छनोट विषयवस्तुसँग सम्बन्धित भएमा युक्ति सङ्गत मानिन्छ । उपन्यासको शीर्षक साङ्केतिक हुनुपर्दछ जसले उपन्यासको मुख्य विषयवस्तुलाई इङ्गित गर्न सकेमा मात्र शीर्षकको सार्थकता देखिन्छ ।

सहरको कथा उपन्यास विषयवस्तु र शीर्षक तालमेलको दृष्टिकोणबाट सार्थक एवम् उपलब्धि मूलक देखिन्छ । यो उपन्यास आफ्ना सपनाहरू पूरा गर्न सहर पसेका युवा युवतीहरूको जीवन भोगाइको कथा हो । अरोजा भैरहवाको एक ग्रामीण बस्तीबाट विलासी जीवनको सपना लिएर सहर पस्छे । आफ्ना इच्छा आकाङ्क्षाहरू परिपूर्तिको लागि ऊ आफ्नो यौवन एवम् अस्मितासँग सौदाबाजी गर्न पनि तयार देखिन्छे तर उसको सपनामाथि कुठाराघात हुन्छ र अन्त्यमा क्रान्तिकारी पार्टीको कार्यकर्ताको रूपमा अरोजा आत्मघाती आक्रमणको सिलसिलामा ज्यान गुमाउन पुग्दछे ।

वैजेन्ती थारु पनि आफ्नो नर्स बन्ने सपना सँगाल्दै बेलौरी गाउँबाट काठमाडौँ शहरमा पस्छे तर काठमाडौँ सहरमा आफ्नो सपना पूरा गर्न असमर्थ बन्दछे । बाबुको हत्यापछि आम्दानीको अभावमा आफैबस्ने होस्टेलको भान्से हुँदै होस्टेल वार्डेनसम्मको जिम्मेवारी बहन गर्नुपर्दछ वैजेन्तीले । यसक्रममा वैजेन्ती होस्टेल मालिकको यौन शोषणको सिकार पनि बन्दछे ।

त्यसै गरी मानुषी, सारिका, उमा आदि पात्रहरूपनि ग्रामीण परिवेशबाट आफ्नो सपना साकार पार्न सहरपसेका देखिन्छन् । 'म' पात्र स्वयम् सहरकै एक बुद्धिजीवीको रूपमा देखिएको छ । यस प्रकार उपन्यासका घटनाक्रमहरू सहरीया परिवेशमा नै अगाडि बढेका छन् । यति हुँदाहुँदैपनि सहरको कथा सहरमात्रको कथा भने होइन । यो पूर्व मेचीदेखि पस्चिम महाकालीसम्म, हिमालदेखि तराईसम्म र गाउँदेखि सहरसम्म फैलिएर रहेका आम नेपालीहरूको कथा हो । सहरको कथा भैरहवाकी अरोजा, कैलालीकी वैजेन्ती, प्युठानकी उमाहरूको कथा हो । यो उपन्यास कर्णालीमा व्याप्त भोक, अशिक्षा र गरिबीको कथा हो भने काठमाडौँको सम्भ्रान्त वर्गले विलासी जीवन बाँच्ने क्याफे र रेस्टुराँभित्रको कथा पनि हो । यति हुँदाहुँदै पनि कथाले

सहरलाई नै केन्द्र बनाएको छ । उपन्यासका पात्रहरू केही सहरकै छन भने केही गाउँबाट सहर बसेकाहरू छन् । 'म' पात्र स्वयम् सहरिया परिवेशमा हुर्केको र उपन्यासभित्रका गतिविधिहरू पनि सहर केन्द्रित नै रहेका छन् । अतः उपन्यासको शीर्षक र वर्णित विषयवस्तुका बिचमा सङ्गति भएकाले प्रस्तुत उपन्यासको शीर्षक सार्थक रहेको देखिन्छ ।

अध्याय पाँच

निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली साहित्यमा किशोर नेपाल एक सुप्रसिद्ध लेखक रूपमा चिनिन्छन् । पत्रकारिता क्षेत्रमा लामो अनुभव सँगालेका नेपाल नेपाली साहित्य लेखनमा पनि उत्तिकै सक्रिय रहेको पाइन्छ । युवा अवस्थामै (२०३५) मा अर्कै प्रस्तर नामक कथासङ्ग्रह र रङ्ग मण्डल (२०३५) नामक उपन्यास लेखिसकेका नेपालले चिन्ताका क्षणहरू (२०३९) नामक निबन्ध सङ्ग्रहको साथसाथै विभिन्न पत्रकारिता सम्बन्धी पुस्तकहरू पनि लेखेका छन् । पछिल्लो समयमा उपन्यास लेखनलाई निरन्तरता दिएका उनले २०६८ सालमा आएर उनका दुई उपन्यासहरू पाताल (वैशाख) र सहरको कथा (पौष) प्रकाशन भएको पाइन्छ ।

आधुनिक उपन्यास लेखनमा प्रचलित सामाजिक यथार्थवादी धारालाई प्रयोग गर्दै उपन्यास लेखनमा लागेका नेपाल एक आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासकारको रूपमा देखिएका छन् । उनका उपन्यासहरूमा सामाजिक यथार्थताको प्रस्तुतिसँगसँगै सामाजिक कुरीति, अन्धविश्वास एवम् सामाजिक समस्याहरूको सुधार भाव पनि भेटिन्छ । यति मात्रै नभई नेपाल एक मनोविश्लेषणवादी लेखकको रूपमा पनि अगाडि आएका छन् । उनका उपन्यासहरूमा चरित्रहरूको मनोदशाको गहिरो अध्ययन विश्लेषण भएको देखिन्छ ।

लेखक आफू उमेरले पाको र अनुभवी भएता पनि उनका उपन्यासमा भने युवाहरूको समस्या, मनोदशा एवम् कथा व्यथालाई व्यक्त गरिएको पाइन्छ । नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गर्ने क्रममा लेखकले नेपाली राजनीतिक परिवेशलाई पनि विशेष रूपमा उठान गरेको भेटिन्छ । यस अलावा लेखक नारी अधिकारको पक्षमा पनि रहेको भेटिन्छ, किनभने उनका उपन्यासहरूमा प्रायशः नारी पात्रलाई केन्द्रियतामा राखेको भेटिन्छ । समाजले नारीप्रति राख्ने हेयपूर्ण दृष्टिकोण र नारीलाई सधैं कमजोर ठानिन कुप्रवृत्तिलाई पनि उपन्यासकारले उठान गरेको पाइन्छ ।

नेपालका दुबै उपन्यासहरू पाताल एवम् सहरको कथामा सामाजिक यथार्थता, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको आलोचना प्रमुख रूपमा उठाइएको छ । यी दुबै उपन्यासमा नारी दमनको विषयलाई पनि औँल्याइएको छ । दुबै उपन्यासमा केन्द्रीय पात्रको रूपमा नारी चरित्र रहेका छन् जो आफ्नो अस्तित्वको लागि समाजसँग लडि रहेका भेटिन्छन् । पातालकी नायिका दमयन्ती होस् वा सहरको कथाकी नायिका अरोजा, दुबै नारी पात्र पुरुषवादी चिन्तनको सिकार भएका भेटिन्छन् । उपन्यासकारले उनीहरूले गरेको अस्तित्वको सङ्घर्ष सँगसँगै ती नारी पात्रहरूको मनोदशालाई पनि सूक्ष्म रूपमा विश्लेषण गरेका छन् ।

उपन्यासकार नेपालका दुबै उपन्यासहरूमा समसामयिक राजनीतिले विशेष स्थान लिएको भेटिन्छ । उनको उपन्यास पातालमा २०३५/३६ सालतिरको राजनीतिक पृष्ठभूमिलाई उठान गरिएको छ । त्यति बेला नेपालमा व्याप्त राजनीतिक प्रतिबन्ध, भित्रभित्रै फैलिइ रहेको राज्यसत्ता विरुद्धको क्रान्तिको ज्वाला, जनमत सङ्ग्रह जस्ता राजनीतिक घटनाक्रमहरूलाई लेखकले विशेष महत्त्व दिएको देखिन्छ । उनको अर्को उपन्यास सहरको कथामा २०५२/५३ देखि २०६७/६८ सम्मको राजनीतिक उथल पुथललाई खास रूपमा उठाइएको छ । यस समयावधिमा सञ्चालित माओवादी जनयुद्ध, माओवादी र सरकार पक्षविचको द्वन्द्व र सोही द्वन्द्वले निम्त्याएको विनासलाई लेखकले मौलिक शैलीमा चित्रित गरेका छन् । यससँगै उपन्यासमा राजनीतिक अस्थिरताका कारण नेपाली जनमानसमा व्याप्त वितृष्णा, बेरोजगारी, पछ्यौटेपनलाई पनि विशेष महत्त्व दिइएको छ ।

उपन्यासका परम्परागत तत्वहरू कथानक, चरित्र, परिवेश, द्वन्द्व, संवाद, भाषाशैली, सारतत्व, कौतुहल, दृष्टिविन्दु एवम् उद्देश्यलाई उपयुक्त किसिमले प्रयोग गर्ने सन्दर्भमा उपन्यासकार नेपाल सफल देखिएका छन् । यस अलावा उपन्यास लेखनमा केही नयाँपन ल्याउने प्रयास पनि भएको देखिन्छ । खास गरी कथानको आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलालाई तोड्दै अगाडिका घटनालाई पछाडि र पछाडिका घटनालाई अगाडि ल्याई लेखकले काल व्यतिक्रमको प्रयोग गरेको भेटिन्छ । विषयवस्तु र पात्र अध्ययनलाई बराबर महत्त्व दिँदै घटना प्रधानता र पात्र प्रधानतालाई सन्तुलित रूपमा अगाडि बढाएको भेटिन्छ ।

समग्रमा भन्ने हो भने सिद्धहस्त लेखकका रूपमा अगाडि आएका किशोर नेपालको साहित्यिक सिर्जनाको सम्भाव्यता धेरै देखिन्छ । थोरै लेखेर पनि धेरै चर्चा बटुल्न सफल उपन्यासकार नेपाल आधुनिक नेपाली साहित्यका एक बलिया खम्बा हुन् भन्नुमा कुनै अतिशयोक्ति हुने छैन । यस परिप्रेक्ष्यमा हेर्दा उनको उपन्यास **सहरको कथा** एक उत्कृष्ट आधुनिक उपन्यासको रूपमा देखिन्छ । यस उपन्यासले आधुनिक नेपाली समाजको वास्तविकतालाई छर्लङ्ग पाउँदै आधुनिक नेपाली प्रतिनिधि युवायुवतीहरूको मनोदशाको यथार्थ प्रस्तुति दिन सफल भएको छ । यसर्थ यो उपन्यास अन्य उपन्यासहरूको दाँजोमा आफ्नो छुट्टै पहिचय स्थापित गर्न सफल उपन्यास हो भन्न सकिन्छ ।

सन्दर्भ सूची

नेपाली

आचार्य, कृष्णप्रसाद (२०६४), शोधविधि, सिर्जना र संस्कृत काव्यशास्त्र, कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन ।

आचार्य, कृष्णप्रसाद (२०६४), पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त तथा समालोचना पद्धिति र नेपाली समालोचना, दो. सं., कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन ।

गैरे, ईश्वरीप्रसाद (२०६३), आधुनिक नेपाली आख्यान, कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन ।

देवकोटा, काशीराम (२०६६), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा र उपन्यासको विश्लेषण, दो. सं., काठमाडौं : लुम्बिनी प्रकाशन ।

नेपाल, किशोर (२०६८), पाताल, काठमाडौं : साङ्ग्रिला बुक्स ।

नेपाल, किशोर (२०६८), सहरको कथा, काठमाडौं : न्यु थट पब्लिकेसन ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५३), नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, ते. सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य, (सम्पा) (२०६७), नेपाली बृहत् शब्दकोश, सा. सं., काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

पुडासैनी, वीरेन्द्र र यदु प्रसाद अधिकारी (२०६७), नेपाली कथा र उपन्यास, काठमाडौं : कोसेली प्रकाशन ।

बराल, ऋषिराज (२०५६), उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५६), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

भुसाल, गुणाकर (२०६१), आधुनिक नेपाली आख्यान, दो. सं., कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन ।

राई, इन्द्रबहादुर (२०५२), नेपाली उपन्यासका आधारहरू, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०५८), कथाको विकासप्रक्रिया, ते. सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल (२०६६), शोधविधि, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (२०५४), पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य-समालोचना: प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली, दो. सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६६), अभिनव कथाशास्त्र, काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०६४), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, न.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४), नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति, दो. सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

हिन्दी

राय, गोपाल (इ.१९७३), उपन्यासका शिल्प, पटना : विहार, हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

हिन्दी साहित्य कोश, इ.१९६५ ।

अङ्ग्रेजी

Madden, David. (2008) "Novel". *Microsoft Encarta* [DVD]. Redmond, WA: Microsoft Corporation.

"Novel". (2010). *Encyclopedia Britannica. Encyclopedia Britannica Reference Suite*. Chicago: Encyclopaedia Britannica.

Lodge , David. (1992). *The Art of Fiction*. London, Penguin Books.

Wehmeier Sally, et al. (Eds.) . (2005). *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. (7th ed.). New York, Oxford University Press.

Abrams, M. H. (2005). *A Glossary of Literary Terms*. (7th ed). Banglore, Prism Books.

पत्र पत्रिका

अचार्य, सन्तोष, (२०६८, पौष २३), “ कथानक हराए जस्तो...,” *कान्तिपुर 'कोसेली'* ।

बराल, विनिता, (२०६८ माघ २९), “ मैले बुझेको सहरको कथा”, शुक्रवार साप्ताहिक,।

Pranjali, Suresh . (2012, March 17). “Stories of the City”. *The Kathmandu Post* . .

इन्टरनेट

Nepal, Kishore. “Patal Finally Published”.

http://kantipurgatha.blogspot.com/2011_03_01_archive.html (2012, Sep. 2)

www.filmnepal.net/kishorenepalfilmnepal.net.html (2012, Aug. 30)

अप्रकाशित शोध प्रबन्ध

पुडासैनी, वीरेन्द्र (२०६८), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका आख्यानको आख्यान शास्त्रीय विश्लेषण, विद्या वारिधि, अप्रकाशित शोध प्रबन्ध, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

